المكتبة الثقافية
١٥٤

المسرح الإشتراكى

كمال عيد

الدار
المصرية
للتأليف
والترجمة

١ ابريل ١٩٦٦

توزيع

مكتبة مصر

٣ شارع كامل صدقي - الفجالة - القاهرة

تليفون : ٩٠٨٩٢٠ — ٩٠٥١٤٧

المقدمة

« نشأ المسرح الاغريقى نشأة جماهيرية ويحاول المسرح الاشتراكى اليوم الوصول لنقطة البدء » .

القرن الخامس قبل الميلاد هو العصر الذهبى للمسرح الاغريقى (اليونانى) حيث داب الشعراء على تقديم أشعارهم ومسرحياتهم فى المدرج الكبير الذى كان دائما مكتظا بالثلاثين الف متفرج ، وكان العرض يتكون من اربع درامات وكان يستمر لثلاثة أيام متوالية ، وترك اسكيلوس وسوفوكليس ويوريبيديز للشعب اليونانى ما يقرب من ٣٠٠ مسرحية .. لم يبق منها حاليا الا ٣٢ — وكان الشعب يذهب الى المسرح بكارت مجانى من الحكومة لمشـــاهدة التمثيل وكان يعاقب بالغرامة من لا يذهب على اعتبار أن الثقافة حق للشعب وانتشارها مرتبط بتطوره وازدهاره فكريا .

ثم انتقلت الحركة المسرحية الى روما من بعد أثينا .. إلا أن الدرامات اليونانية القديمة لم تجد لها صدى فى نفوس الرومانيين .. أما الكوميديات اليونانية فقد وجدت مثيلا لها فى المسرحيات الشعبية الرومانية القـديمة وظلت على اتصال وثيق وتفاعل مع الشعب .. وبذلك أتاحت الفرصة للكوميديا فى روما بالتطور حيث عاصر ذلك كاتب الكوميديا

بلوتوس بقواه النقدية اللاذعة التى ابرزتها ٢١ مسرحية من مسرحياته ، كما نجد أن الشعب فى هذه الفترة أيضا كان يقبل على السيرك حيث الألعاب الرياضية والبطولات الدموية .. وكان يستهوى المشاهدين عربة سباق اكثر مما يستهويهم الأدب والشعر .. وكان التمثيل حيث تم بناء المسرح من الحجر فى القرن الأول قبل الميلاد ، وكانت مسارح صغيرة الحجم وبالتالى فانها تسع جمهورا اقل عددا من مسارح اليونانيين .. وعلى هذا يتضح أن هذا المسرح لم يكن يعجب الا الطبقة الحاكمة ومن هم على جانب واسع من الثقافة .. كما أن بعض الكوميديات التى لم تكن مليئة بالزحام والضجيج كانت تجد مجالا لها فى نفوس العامة من الشعب لما كانت تحتويه من كلمات نقد وتعريض بالسلطات فى ذلك الوقت .. ثم تولدت بعد ذلك كوميديات باسم « كوميديا السادة » بزعامة الكاتب ترانتيوس الذى كان طفلا عندما مات بلوتوس ، وكان يجيد اليونانية واللاتينية الى جانبها مما ساعده كثيرا فى الترجمة من اليونانية وآدابها .

وبعد ذلك لم تسمح حياة المجتمع فى عصر القرون الوسطى بقيام مسرح فى كل مكان .. فالمسرح يحتاج للحياة .. ولا مسرح بدون حياة .. وكيف كان يمكن اقامة مسرح وسط طبقات الاقطاع وبين تعاليم الكنيسة القاسية .. لم يكن يتقابل الشعب مع بعضه فى بداية هذه الحقبة الا ايام الآحاد داخل الكنيسة ووقت اقامة الشعائر الدينية .. ثم انبثقت

رويدا رويدا آداب المعبد من الطقوس والتعاليم الدينية فى حوالى القرن الخامس حيث كانت تنشـــد أحيانا الشعائر داخل المعبد بواسطة بعض الأفراد ، ثم انتقلت هذه الأعمال من داخل المعبد لخارجه فى الميدان الواسع الفسيح أمام المعبد فى القرن الثانى عشر ، فزادت الرقعـة الجماهيرية ازديادا كبيرا .. حيث يقف الجمهور مشاهدا التمثيل ، وفى بعض الحالات حين يتعب كان يتربع الأرض بينمـا يحضر الناصحون بعض الكراسى معهم ، والعائلات احدى الدكك ليجتمعوا عليها سويا جنبا الى جنب .. وكان يكتب هذه المسرحيات القساوسـة وبعض سكان المدينـة وهم أيضا انفسهم الذين كانوا يقـومون بالتمثيل وبتجهيز واعداد المنـاظر الثلاثة (الأرض ، الجحيم ، السـماء) وتحضير الاكسسوار والأدوات المستعملة فى المسرح ، وكذلك الأقنعة التى تلبس على الوجه .. وتقدمت المرأة عام ١٤٦٨ لتلعب دورها على مسرح القرون الوسطى وكانت سيدة من مدينة متز .

ثم يأتى دور مسرح عصر النهضة وامتداداته .. ففى عام ١٥٩٧ يجمـع جيمس بيربدج أطراف مسرح يشرف عليه فى لندن ، حيث اهتم الجمهور اهتماما خاصا نتيجة طفرة عصر النهضة والميلاد الجديد بالمسرح وتعاليمه وما يمكن ان يفيد به قضايا الشعب .. وسرعان ما تم تشييد مسارح اخرى ، نظـرا لرغبات الجمـهور المشــاهد ، أهمها مسرح

ذو ستة أضلاع وضع على قمة سطح بنائه تمثال خاص للاله هرقل وهو يمسك من بين ذراعيه الكرة الأرضية .. ومسرح الكرة الأرضية يعنى بالانجليزية مسرح الجلوب .. وهو المسرح الذى اعتمد عليه شيكسبير فى عرض مسرحياته حيث أمت الجماهير أمما تحج اليه بعد أن اجتذبتها وسلبت لبها عبقرية شيكسبير .. ولأول مرة منذ المسرح اليونانى يجتمع داخل مسرح من المسارح طبقات من مختلف فئات الشعب على اختلاف درجاته ، مع الفـــارق بين الرجل اليونانى القديم ورجل عصر النهضة من حيث الفكر ومن حيث الانتعاش الذى ساد التعليم والاقتصـــاد والتجارة ومختلف مراحل الحياة والمجتمع .

وفى ايطاليا قام انتعاش النهضة المسرحية على بلاطات عظيمة فى الوقت الذى لم يعدم فيه الشعب من الاستمتاع بالمسرحية الشعبية الريفية التى كانت سائدة فى ذلك الوقت .. هذا بينما نجد أن دراما عصر النهضة الحقيقيـــة بلغت عظمتها فى مدريد (اسبانيا) ولندن (انجلترا) وفى باريس (فرنسا) .. ومثلت فى تاريخ المسرح امرأة على الخشبة حيث قامت بدور دزدمونا فى مسرحية شيكسبير الشهيرة عطيل ، هذا بينما كنا نجد أن المرأة كممثلة أخذت طريقها على مسارح اسبانيا ... وفرنسا قبل ذلك .

وفى الجنوب الغربى من أوربا يقف المسرح الاســـبانى حيث لم تكن النهضة للشعب قد تطورت تمـــاما وكانت

الاقطاعيات لا زالت تسيطر على العصر وعلى امور الحياة هناك .. الى جانب ما كانت تستاثر به التقاليد الدينية من حقوق ، وبالتالى لم يكن الفن للشعب بل كان لتمجيد الملكية ورجال الدين والطبقات العليا .. وبهذا فقد صفة الجماهيرية الشعبية ، ولم تكن المواضيع بطبيعة الحال تعنى بمشاكل الأغلبية مثل مسرحية كيلاستينا (١٤٩٩) أول دراما اسبانية كلاسية وكانت فى ٢١ فصلا وهى غير معروف مؤلفها ، وقد عالجت موضوع الحب بين رجل وامرأة وسيدة جمعتهما ببعضهما .. ثم يظهر بعد ذلك كاتب اسبانى هو لوب دى فيجا الذى كتب ما يقرب من ٢٠٠ مسرحية ، واحيانا كان التمثيل فى عصره يجرى فى القصور وبذلك يبعد المسرح عن الشعب مرة اخرى .

ثم نجد كالدرون المؤلف الاسبانى .. وهو أيضا لا يكاد يزيد فى ارتباطه بالشعب عن سابقه لوب دى فيجا ، فان مسرحيته مسرح العالم الكبير تدور احداثها فى السحب وبين الملائكة وعبيب البحار مما يحتاج الى مؤثرات ضوئية على مستوى عال ، ولا يرتبط بوجدانيات المتفرجين أو مشاكلهم او اشتراكيتهم فى الحدث .. هذا بينما لم نعدم فى العصر نفسه كاتبا مثل كيرفانتس الذى كتب مسرحيته الشهيرة « دون كيشوت » الذى يعتبر بها من أوائل الكلاسيين الأسبان .

وفى ايطاليا مرة اخرى تظهر فى القرن السادس عشر

الكوميديا دى لارتى التى تظهر أول محاولة للشعبية الارتجالية والاهتمام بالطبقات الصغيرة ، حيث كانت تمثل بين طبقات الشعب عن طريق الارتجال فى الشارع وبين أحضان الجماهير الحقيقية ، وهذه الكوميديا امتدت جذورها لأصالتها الشعبية الى سائر أنحاء أوربا ، حيث سادت حتى القرن السابع عشر فعاصرت ما يقرب من مائتى سنة ، ووصلت بذلك اسبانيا وفرنسا والمانيا وانجلترا نفسها عظمة المهد الشيكسبيرى . .

وطبيعة الشخصيات فى كوميديا دى لارتى هى التى أوجدت شخصيات ترتبط بها الجماهير كشخصيات العجوز بانتالون ، والتاجر الفينيسى (نسبة الى فينيسيا بايطاليا) بعباءته السوداء الطويلة وكاسكيتته السوداء ، وارليكينو الخادم ، وكابيتانو الجندى الجرىء ، وهى على وجه التقريب نفس الشخصيات التى نبع منها موليير مستقبلا فى فرنسا .

وفى فرنسا نجد مسرح كورنى وراسين وموليير قد ساد العاصمة الفرنسية باريس ، وهى مسارح أيضا بحكم شخصياتها العظامية لم تكن تقترب من الشعب خاصة فى مضمونها .

وفى ألمانيا يحاول الشاعر الألمانى جيته ومن خلفه شيللر ثم ليسنج وضع قواعد درامة جديدة الا أن أغلب مسرحياتهم كانت تهتم بالبلاط وتدور بين جنباته . . ولم تكن الشعبية الفنية تلقى تجسيدا فى هذه المرحلة .

وفى فرنسا تعود الرومانسية الى الانبثاق والظهور . .

وترتبط الرومانتيكية الفرنسية بسقوط نابليون ونهوض الأرستقراطية والوقوف ضد الشعبية حتى ظهور الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ من أجل المواطن العادى .. ومن بين شعراء الدراما فى ذلك الوقت يقف فكتور هوجو فى المقدمة ، وتمر اللحظات والأيام لتظهر الطبيعية على يد الكاتب اميل زولا واثنين من أبطالها المخرجين : اندريه انطوان الفرنسى ، وأوتو براهم الألمانى .

وأهم ظاهرة للشعبية والاهتمام بها فى المسرح الحر لمؤسسه أندرية انطوان هى التصاق هذا المسرح بالشعب والعاملين وجماعات العمال الكادحة والفقراء ، ومحاولته ابراز حياتهم الخاصة وما يعانون منه على خشبة المسرح تمثيلا .. واليه يعزى فضل ابراز الضغط عن طريق الطبيعية والكبت ولا جدوى ضمن مسرحيات المسرح الحر .. هذا فى فرنسا .. بينما نجد المخرج براهم يحاول اعلاء صوت الفرد فى أعماله التى أخرجها ببرلين فى ألمانيا .. الى جانب ما كان يبرزه من تحركات الشعب فى مسرحياته وهمساته الداخلية .. حتى اللغة التى كانت مستعملة فى تلك المسرحيات كانت تحاول الا تخرج عن لغة الناس ولغة الشعب لتصل الى قلوب المتفرجين مباشرة ، كما شارك بنصيب فى هذه القضايا العامة الكاتب الألمانى جرهارت هاوبتمان .

وينبع من ألمانيا أيضا المسرح السياسى بقيادة زعيمه ارفين بيسكاتور المخرج وصاحب النظريات السياسية فى

الفن .. ومنها تنتقل هذه المدرسة الى أمريكا نفسها عندما يسافر بيسكاتور لينشرها .. وأدى ذلك المسرح الى تعريف الجماعات بالمشـاكل السياسية المحيطة بالمجتمـع لمحاولة اشراك الجماهير وجدانيا فى التصرفات التى يمكن أن تصدر عن الحكام بعد النهضة السياسية التى عاصرت أوربا بعـد الثورة الفرنسية .. الأمر الذى نجد له شبيها فى المستقبلية وفى بداية القرن العشرين عند الكاتب الألمانى برتولت برخت الذى زامل أيضـا بيسكاتور فترة من الزمن وأقام معه مسرحه السياسى المشهور .

وفى بداية القـرن العشرين فى الروسيا نجد مسرح تشيكوف بدلالاته التى عبرت عن أحاسيس الروسيين من خلال الواقعية النقدية ، ونجد مسرح مكسيم جوركى حيث تبدأ الواقعية الاشتراكية فى الانتشار فى معظم بلاد أوروبا منطلقة من الروسيا ، كما نجد المخرج ستانسلافسكى الذى يعتبر حجر زاوية فى المسرح الحديث يتعهد الكاتبين وأعمالهما بالاخراج وايصال مفاهيمهم الى الجماهير التى التفت حول مسرح الواقعية الاشتراكية .

واذا كان هناك ربط من ناحية الجماهير واحتياجاتها ، فاننا نجد أن المسرح الاشتراكى المعاصر الذى قعدت له القواعد وسنت له القوانين انما يقوم على التفكير فى العمل على جلب الجماهير التى تعاصر المجتمع الاشتراكى ، والتى تتمتع بقوانين الاشتراكية فى أى بلد اشتراكي ، ويجعلها

هى الامداد الأول لمستقبلية المسرح الاشتراكى سواء من خلال قوانينه التى أصدرها وحدد بها أصول هذا المسرح الجديد ، أو من خلال نظام التعامل ، أو الارتباط بالأخلاقيات التى تحتمها قواعد المجتمع الاشتراكى ، أو من خلال المحافظة على الجماهير المرتبطة به حاليا ارتباطا تؤكده فنية العروض التى يقدمها ومشروعية أفكاره وتقابلها أيضا وجدانيا مع البيئة الاشتراكية المعاصرة .. ذلك لأن المسرح الاشتراكى المعاصر انما يكاد يشبه فى ارتباطه بالجماهير وبالشعب المسرح الاغريقى الأول ، حينما كانت تسعى الحكومة اليونانية الأولى الى اعتبار الثقافة المسرحية أو الفن المسرحى مشاعا وواجبا من واجباتها ، مما جعلها تعتبر مشاهد التمثيل أمراً هاما وغذاء مكملا بالنسبة لشعبها فى ذلك الوقت القديم — القرن الخامس قبل الميلاد — هذا التشابه هو الذى نقف عنده اليوم بالنسبة لجماهير المسرح الاشتراكى الذى يضع فى سياسته خفض أسعار التذاكر ، بل ان مسرح اليوم يمتاز عن اليونانى القديم بأنه انما يعمل وسط ظروف اقتصادية واجتماعية وعلمية تكاد تكون أقرب التصاقا منها بالاشتراكية من المسرح اليونانى القديم .. بل ان أبطال المسرح الاشتراكى اليوم وشخوص مسرحياته انما هى شخصيات تنبع من واقع المجتمع ، ومن المصنع ومن النقابة ومن العامل ، بينما كانت فى المسرح اليونانى الآلهة والملك ورئيس البلاط والحارس .. كما أن الواقع الاشتراكى الذى يقوم الى حد ما على

الماتيريالية وعلى الملموس انما يختلف فى كثير عن المسرح اليونانى الذى كان القضاء والقدر محور ارتكازه ،حيث كانت الغيبيات تضطلع بكثير من جوانب المسرحية مما لا يمكن معه اتاحة الفرصة للحل العملى أو التفكير الحر .

المسرح كظاهرة اجتماعية :

اذا كان المسرح على ممر العصـــور قد استغل أحيانا للآلهة ، وأخرى لرجال الكنيسة والدين وثالثة للبرجوازيين والرومانسيين .. فان ظروف هذه المجتمعات هى التى جعلت منه اداة غير صالحة لمهمتها الأولى الحقيقية .. على اعتبار أنه منبر للدعوة والاصلاح .. ذلك لأن السيطرة الكاملة على الاقتصاد أو على المال أو على النظم السياسية هى التى جعلت المسرح يكاد يكون موجها ضد مصالح طبقات الشعب ، وهى التى جعلته بعيدا عن كلمة الاشتراكية بمضمونها الاجتماعى .. فكيف يمكن قيام مسرح يناهض البرجوازية العالية كما كانت فى فرنسا فى القرن الثامن عشر مثلا .. واذا كان الأمراء والنبلاء وأصحاب البيوتات الكبيرة هم الذين يتولون الصرف على التمثيل وعلى الفرق المسرحية التى كانوا ينشئونها بأسمائهم أو تحت اشرافهم .. فكيف يمكن للمسرح اشتراكيا أن يشرك فى أعماله وان يوجه سياسته لخدمة اكبر طبقة من طبقات العاملين وهو فى أيدى النبلاء والعظماء المستريحين ؟ .

لهذا كان من الصعب على ممر العصور محاولة الوصول الى ايجاد مسرح يخدم الطبقات العاملة ، اللهم الا من بعض اوقات قليلة ، ومن بعض محاولات فردية لم تأخذ طريقها الحقيقى ، ولم تؤد الى أن يكون المسرح كظاهرة اجتماعية مصدر أمل وتفاؤل ، وخط رسالة أو تحقيق تيار يسير ليهدى أو ليوجه أو ليرسم أو ليساعد على القيام بالمهمة الجليلة التى أنشىء من أجلها المسرح ، وهى اشراك الجماهير المشاهدة مشاركة جادة وفعالة وحقيقية فى المشاكل التى يعرضها عليها ، اذن .. فطالما ان هذه المشاكل التى تمثل تختلف عن المشاكل التى يحسها المشاهدون ، فان المسرح لا يصل ابدا الى رسالته الحقيقية ولا يتعدى الأمر أن يكون عملية تزييف لثلاث ساعات هى زمن العرض ، ثم ينصرف الجمهور الى بيته ويغلق المسرح أبوابه ليبدأ من جديد فى الليلة التالية .. وهكذا دواليك ...

والمسرح الاشتراكى نشأ بالطبع كما هو واضح من تسميته فى الدول الاشتراكية التى تتبع المعسكرالاشتراكى : وأياً كان اختلاف ظهور هذا المسرح وبدؤه لنشاطه الجدى المتسم بالاشتراكية حسب تطور كل بلد اتخذ الاشتراكية طريقا له .. فانه من الواضح من تاريخ الأدب المسرحى أن المسرح ارتمى كثيرا فى احضان البرجوازية والاحتكارية والنبيلية والأرستقراطية .. وجرب كل هذه النظم وانطبع بها وتأقلم بأساليبها ، ومن ثم فان أى دولة حين ترفض كل

النظم السياسية وتتخذ الاشتراكية طريقا لهـا فان ذلك يعنى بل ويستلزم أن يتبعها مرفق هام من مرافقها كمرفق المسرح .. ومن ثم كان لا بد للمسرح كظاهرة اجتماعية لها دلالتها وعلاماتها المميزة وتأثيراتها الخاصة ـ لارتباطه فكريا وثقافيا وفنيا ووجدانيا اتصالا مباشرا بالجماهير العريضة ـ كان لا بد لهذا المسرح أن يتبع نظام مجتمعه ، وأن يتعرف بالتالى على الأهداف الحقيقية التى يخط فيها مجتمعه وتسير بها حكومته فى طريق الاشتراكية ليمكنه هو أيضا كمسرح اشتراكى أن يســاير التطور الاجتمــاعى أو السياسى أو الاقتصادى الذى تختطه الدولة فى سبيل التقدم ، وعلى طريق التحول نفسه حتى لا يفقد معالم الطريق .

والحقيقة أن الدول الاشتراكية التى سبقتنا فى هــذا المجال سواء فى تشيكوسلوفاكيا أو ألمانيا أو المجر أو بولندا أو رومانيا أو الاتحاد السوفيتى وغيرها من دول المعسكر الشرقى ، حين أعدت للمسرح الاشتراكى عدته اضطرت الى وضع قوانين خاصة اختلفت فى كل منها عن الأخرى فى أسلوب التنفيذ وان لم تختلف فى الهدف أو فى الرسالة .. فان امكانيات كل دولة بحكم موقعها الجغــرافى ، وبحكم تعدادها وبحكم ظروفها السياسية والاقتصادية والتجارية ، بل وحتى بحكم الآثار المنطبعة عليها فنيا فى حياة مسرحها القديم ، جعل كلا منها تتميز عن الأخرى فى الأسلوب الذى اتخذته لبناء مسرح اشتراكى .. بناء قوميا يضمن لهـا

الطابع الفنى الخاص بها .. الأمر الذى نجده حاليا فى كل منهـــا من وجود مسرح قومى له ممـيزاته وتيـــاراته واستنباطاته ، وله ممثلوه ومخرجوه وفنيـــوه وعاملوه ومديروه ، وله أيضا خاصيته التى تميزه عن زميله المسرح الاشتراكى فى الدولة الأخرى ، والذى تتضح فروقه جلية فى المهرجانات الدولية والمسابقات الفنية وعروض المسارح الصيفية القصيرة التى تجمع بين هذه المسارح الاشتراكية .

ولضرورة التخلص من آثار القـديم ، ومن الانطباعات الطويلة التى عاصرت الفنون المسرحية بل والتشكيلية فى معظم البلاد الاشتراكية التى قامت بها مسارح اشتراكية تعمل من أجل العامل والفلاح ، ومن أجل تثبيت النظريات الاشتراكية الجديدة التى تتعرض لها الشـعوب والأفراد ضاربة بذلك النظم الرأسمالية القديمة والمعاملات التجارية والاقتصادية غير السليمة لابراز حياة الانسان الاشتراكى . . كان لا بد من قيام عملية التأميم لتضمن الدولة الاشتراكية مراقبة تنفيذ أفكارها الشعبية على مستوى القاعدة العامة للجماهير المشاهدة ، وكان لا بد من أن تستحوذ الدولة على المسارح الخاصة جميعها حتى يمكن رسم سياسة موحدة تنبع من مجلس أعلى للمسرح يقوده المختصـــون فى فنون المسرح ، والذين تلقوا دراســات مسرحية مباشرة تجعلهم يستطيعون أن يوجهوا دفة المسرح التوجيه الفنى المباشر الى جانب عدد قليل من المؤمنين برسالة الفـن والأدب ،

واستصدرت الدول الاشتراكية القوانين بتأميم المسارح .. وكان لا بد لها بالطبع أن تعوض أولا أصحاب هذه المسارح الخاصة عن دور عروضهم وتكاليفها ، وبطريقة أو بأخرى ، استطاعت أن تضع المسارح الخاصة تحت يدها .. فقد كان المعروف أن المسرح القومى وربما الأوبرا هما المسرحان اللذان يتبعان الدولة قبل اتمام عملية التأميم .. وكان لا بد من تشغيل الطبقة العاملة السابقة فى المسارح الخاصة فأبقتهم الدولة ، بل ان أحد مديرى المسارح وأحد أصحابها فى نفس الوقت صرح فى أحد المؤتمرات المسرحية فى احدى البلاد الاشتراكية أنه يحس بعد انضمام مسرحه للدولة بالاطمئنان عن ذى قبل .. وكان يقصد أنه كرجل فنى اذ كان يشغل وظيفة مخرج الى جانب الادارة الفنية .. كان يقصد أن تفرغ الفنان لعمله كمخرج فى المسرح الاشتراكى الجديد الذى يرجو الكثير من فنانيه وأول هذا الكثير هو التفرغ لتحمل التبعة والمسئولية التى تعرف عن المسرح لما فيه من أسى وكفاح وعرق وضنى .. كان يقصد هذا المخرج أن يوضح تحمل الحكومة للمسئوليات الادارية والتركات التجارية والاقتصادية المثقلة والمتصلة بحياة المسرح وتفرغه هو للفن ، ولبذل أقصى جهوده للاستفادة ولتأكيد الرسالة الجديدة ، ثم للقراءة والاطلاع والأسفار والاستزادة الدائمة المطلوبة لفن المسرح وللعاملين بفن المسرح .

واذا كانت الحكومات الاشتراكية قد سارت بنظم جديدة فى اقتصادها فى تجارتها وفى تعاملها وفى علاقاتها الخارجية ، فان ذلك يستتبع ضرورة تغيير جذرى فى مرفق هام كالمسرح كأداة لنشر الثقافة والتسلية واداة للاتصال بالجماهير العريضة .. هذه الجماهير العاملة الكادحة التى ترتكز عادة على الحكومات الاشتراكية باشراكها هى شخصيا فى الحكم وفى مجالس ادارة الشركات وعضوية النقابات بل وفى مجالس الوزراء .. ومن ثم وجدت الحكومات الاشتراكية أن قوانين المسرح القديمة التى كانت من وضع الأفراد والتى لم تكن تعبر الا عن الاحتكارية أو الأفكار الرجعية غير صالحة حيث انها لا تصلح للمهمة التى القيت على المسرح فى العصر الاشتراكى الحديث .. لتعارضها التام سواء فى نظام العمل أو فى الأهداف أو فى طرق التنفيذ ، أو حتى فى نظم التقسيم والتكليف بالمهام .. فطالما تغير شكل العرض المسرحى فان ذلك بالتالى يقضى أو يستتبع تغيير الوسائل المؤدية لهذا العرض أو المحددة لخدمته .. كما يتعارض تعارضا تاما مع طريقة العامل نفسه فى تحمله لمهام وظيفته وفى فهمه لها وفى حدودها .. فان نظام المسرح الاشتراكى مثلا يقضى باشراك كل عامل فى المسرح من بوابه الى مخرجه فى المسئولية .. وابدأ ببوابه فهو لا يقل شأنا فى اسهامه فى العرض المسرحى عن مخرجه قائد العرض وموجهه .. وفى نظم المسرح الاشتراكى لا يمكن فصل هذه القواعد أو

الأهداف .. ذلك لأن المسرح منذ نشأته عرف بأنه عمل جماعى ، فما بالك والاشتراكية معناها اشراك كل فرد فى العمل ، وتحمل كل المسئولية تجاه العمل ، ومن ثم اشراك الكل أيضا فى نصيب النجاح الذى يحققه العمل على اعتبار أن كل مشترك مساهما بفعالية فيه .. ومن ثم لا يحق لأى كائن من كان بخس حقه أو هضمه أو التغاضى عنه طالما أن مسئوليته تجاه العمل تشكل جزءا هاما وفعالا فى قيمة العمل نفسه .

وحاول المسرح الاشتراكى فى كل بلد أن يرسى قواعد هامة لمسرحه ضمنها كتيباً صغيرا أطلق عليه (نظام المسرح الاشتراكى) .. وحاول المشرع الفنى الذى وضع أسس هذا الكتيب أن يضمن للمسرح الاشتراكى القوة الحقيقية وأن يضمن فى الوقت نفسه للعامل به الرفاهية والراحة والاستقرار .. ومجموع قواعد هذا النظام بقدر ما هى جادة وملزمة للعامل من مخرج الى ممثل الى قائد عرض مسرحى (مدير مسرح) الى عامل اكسسوار للأدوات المسرحية الى بواب المسرح وعامل الملابس بها الى المدير الفنى ، بقدر ما هى تتيح لكل منهم طبيعة حرة للعمل الفنى وراحة نفسية هادئة وراحة جسدية معقولة ، فانها تسمح لذهن الفنان بالابتكار والخلق لتطوير المسرح الاشتراكى كما تضمن له لقمة العيش الدائمة بل والمسكن القريب من مسرحه .. وباختصار فان المسرح كظاهرة اجتماعية انما يجب أن ينبع

من المجتمع الاشتراكى الذى يمده بالمـال ، ومن أجل هذا وجب عليه أن يساعد ببنائه وبقوة رسالته الفنية والتعليمية والتوجيهية والثقافية والترفيهية فى خـدمة هذا المجتمع بما يعرضه وبما يحتذيه العاملون فيه من أخلاقيات تمثل الريادة فى الأخلاق الاشتراكية والتعاون الاشتراكى ، والمعاملات بين الفرد والفرد وبين الفرد والمجتمع ، وبين الفرد والدولة ، وأخيرا بالنتيجة التى تساهم فى تكوين انسان العصر الحديث.

المسرح والأدب :

واذا كان الأدب أدبا ، فان المسرح أدب وفن ، فلا مسرح بدون مسرحية .. قد تكون هناك مسرحية بدون مسرح ، واعنى بها المسرحية المؤلفة أو المترجمة والمطبوعة فى كتاب .. ولكنها لا تصبح فنا الا اذا خرجت من رف المكتبة لتأخـذ طريقها عن طريق الفن المسرحى ، ومن خـلال مساعدات المفـاهيم الفـكرية وبروزها ، والأداء التمثيلى والحـركة المسرحية والموسيقى والاضاءة .. كل هذا يقدمه المخرج مؤلف العرض المسرحى الجـديد وموجهه ، لأنه فى تكوينه لكل هذه المجموعات الفنية انما يؤلفهـا ويبوبها وينسقها ، ويقدم مضامين ويؤخر أخرى ، وينهى بليلة العرض الأولى أعماله الفنية كلها ليجد لها ايقاعا موحدا يتسم بصورة فنية كاملة تماما كاللوحة حينما تأخـذ طريقها للعرض فى أحـد المعارض .

فأدب الكتاب يختلف فى كثير عن ادب المسرح رغم ان المؤلف واحد والالفاظ واحدة والتعبيرات واحدة .. ولا يمنع هذا من اعتبار أدب الكتاب هو الأصل ، اذ من خلاله تنبع كل القضايا التى يعالجها المخرج بفنه ، ولكنه يعرضها بأسلوبه هو كصانع وكمخرج منفذ أو مفسر احيانا .. فاذا ما التزم المسرح الاشتراكى بكلمة المؤلف الأولى ، وجد أنه من الصعب عليه البدء وسط تياراته الفكرية الاشتراكية الجديدة بكتاب قدامى عاشوا فترة الاحتكار أو فترة الاحتلال أو فترة الرفاهية.. لهذا كانت المسارح الاشتراكية تعتمد أول ما تعتمد على الكلاسيكيات ، على اعتبار أن مضامينها انسانية وخاصة الشيكسبيريات .. والكاتب شيكسبير يمثل فى البلاد الاشتراكية فى المستوى الثانى بعد بلده نفسها انجلترا ـ أما بالنسبة للكتاب المحليين فان كل بلد اشتراكى حاول أن يوجد فى مسرحه الكاتب الذى ينفعل بالعصر الذى يعيشه ، وبالحقبة التى يعيشها ليستطيع بالتالى أن يعكس الاتجاه الذى ينطبع عليه ، وليس معنى هذا الزام الكاتب بأدب اشتراكى معين او موجه كما يحسب البعض ، وما يرددونه من أن الزام الفنان أمر ضار على اعتبار انه يستوحى من ذاته ولا يوجه سياسيا أو اجتماعيا .. ولكن الحقيقة التى نراها سائدة فى المجتمع الاشتراكى العالمى فى مسارح هذه الدول ، ان بلادهم تقدم الى جانب مسرحياتهم الاشتراكية التى تعالج مشاكل الدولة والفلاحين

والعمال والصناع والطبقات الكادحة كطبقة وقادى القطارات أو عمال التراحيل مثلا .. تقدم سارتر الوجودى، وبيكيت التشاؤمى ، واوزبورن الساخط ، وكافكا العدمى ، رغم التفاؤلية التى تتسم بها روح المجتمع الاشتراكى نحو التحرير ونحو الاشتراكية ونحو الديمقراطية .. وباختصار نحو حياة أفضل .. ذلك لأن سياسة المسرح الاشتراكى تعرض الى جانب الآداب الاشتراكية ـ الملتزمة بقضايا الجماهير المشتركة فعلا فى العرض باقدامها عليها والاستمتاع بها ـ تعرض الآداب العالمية الأخرى ، وتفتح نوافذها على مصراعيها للتعرف على الآداب المجاورة حتى ولو كانت معارضة .. ذلك لأن فلسفة خاصة تقول ان عرض هذه الآداب التى تتخذ خطا سوداويا أو تشاؤميا أحيانا ، انما هى تأكيد لابراز روح العصر الاشتراكى وسماحته واتاحته الحرية لكل كاتب للتعبير عن رأيه حرا دون الزام له ، وهذه التصرفات بمثابة تأكيدات تساعد الحكم الاشتراكى على المضى ، وعلى تبادل الحوار مع مواطنيه ، وعلى التنفس فى جو مناخى نقى ، وعلى انتظار مزيد من الأمل ومزيد من التفاؤل ومزيد من الاستمرار فى قضية الكفاح من أجل مجتمع أحسن ، ومن أجل خدمات أعظم وأجل .

ولا يمكن نسيان ما للأدب من قيمة فعالة فى ربط عجلة الجماهير فكريا به ، ويكفى أن ثورة ١٩٠٥ التى فشلت فى الروسيا قبل قيام ثورة ١٩١٧ كانت نتيجة لأعمال كتاب

الروســيا فى ذلك الوقــت .. بل ان أحــدا من الأدباء الاشتراكيين لا يمكن له أن ينكر فضل جوركى فى تحريك الجماهير وتحريضهم ، كما لا ينسى فضل الكساى أوربازوف وشواوخوف وتشابك وغيرهم .

لهذا لجأت المســارح الاشتراكية لتخصيص عــدد من الشــبان النابهين اشتراكيا للعمــل على ايجاد ميــلادات جــديدة تــكون بمثــابة دعامات أدبيــة يرتــكز عليهــا المسرح الاشــتراكى ، فأوفــدت عــددا منهم الى مراكــر الدراسات الاشتراكية للاطلاع والبحث ومحاولة الدراسة لنظم الاشتراكية اجتماعيا وسياســيا ، وتركت لهم حرية الكتابة فى المشاكل التى يحسون بها أو التى يرونها صالحة للعرض الجماهيرى أو للغذاء الفكرى الاشتراكى .. ونبعت نتيجة لذلك مشاكل الأسرة ومشاكل العاملين الاشتراكيين ، كمشاكل عدم فهم الأب أو الأم ــ الذى عاش فى فترة ما قبل الاشتراكية ــ انه الذى يعاصر بالفعل التفاعل الاشتراكى المعاصر ، وحاولت المسرحيات ايجاد الحلول العملية لذلك حتى تقضى على المشاكل الفكرية التى يمكن أن تنشأ نتيجة هذه الفروق ، ونتيجة لهذا التباين فى التعامل بين شخصيات الأسرة الواحدة .. كما عالجت مشاكل اشتراكية اخرى حقوق العامل وجمــوحه واغراقه التام فى الاشــتراكية ، وانتقدت أحيانا هذا الاغراق ، وبرغم ما فيه من انتقاد فان الحكومة الاشتراكية كانت تسمح بذلك ، فان النقد البناء

هو أول ما تعترف به الاشتراكية وهو ما أقرته فى كل نظمها وقوانينها .. ذلك لأنها تعرف مبدأ الخطأ وتقره .. والذى يعمل هو الذى يخطىء .

وأتت الفترات التى عاشها الأدباء المساعدون لتثبيت دعائم الاشتراكية بالنتاج الطيب ، كما أن تبادل الزيارات بين الدول الاشتراكية بعضها البعض ، وحضور الكتاب المؤتمرات المختلفة ، واشتراكهم فيها بالبحث والمناقشة والتفسير لقواعد المجتمع ومدى اشتراكيتها قد عاد بالكثير على أدب المسرح فى هذه البلاد .. وغالبا ما تختفى الفاظ الاشتراكية والديمقراطية والتعاونية من انتاج هؤلاء الأدباء الاشتراكيين الحقيقيين فعلا ، ليحل محلها الحدث الاشتراكى والخط الدرامى الاشتراكى والتوجيه الاشتراكى والنقد الاشتراكى فى صورة قضية حقيقية بعيدة عن الزيف وعن الطنطنة وعن الأهداف وعن فن الدعاية والاعلان .. ذلك لأنها تبحث عن نتيجة تقرب من الاشتراكية والاحساس بها ، ومن ثم تأتى مرحلة الاقتناع .. قبل ما تبحث عن الألفاظ التى تتشدق بها والتى تجعلها تحول الفن الى مدرسة أو درس تعليمى أو محاضرة سقيمة لفن الاشتراكية أو للمسرح الاشتراكى أو للأدب الاشتراكى .

وحاول المسرح الاشتراكى ايضا فى سبيل الحفاظ على أدبائه وفنانيه بصفة عامة أن يضمن لهم التفرغ الكامل لعملية توليد الأدب ، وان يحافظ على مزاجهم الخلاق

لاعتزازه بحقيقة مولد الادب وظـروفه اللازمة لهذا الميلاد .. وهى بينما أعطت الكاتب الضمانات المعيشية والمالية لم تلزمه بالكتابة أو بالعدد المطلوب انتـاجه . وأحس الأديب بقوة ذاته فى العيش وفى الخلق وبالتحرر الذى تتيحـه له الدولة ، فولد لذلك احسـاسا خاصا لديه .. احساسـا لا شـعوريا بالعمـل على الخلق وعلى ضرورة العمـل بعد الاحساس العظيم بهذا الكيان للفرد .. هذا الاحساس الذى ينبع من نفسه وحسب ما يصوره له فكره دون تزييف أو اعلان . من هنا كان الأدب اشتراكيا صـادقا ومفيدا .. صـادقا لأنه يخرج من ذهن فنان كاتب قدير له حـرية العصفور فى التنقل والتنزه والعيش والابتكار ثم التسجيل .. ومفيدا لأنه انمـا يعكس فى حقيقته انطباعات الجماهير ويعبر عنها وعن حقيقة آلامها وآمالها وكفاحها وأحلامها .

وقد تمضى على الكاتب فترة لا يجد فيها المزاج الخلاق للكتابة .. لكن الدولة لا تحاسـبه أو تطالبه ، وفى هـذه الطريقـة تربية ــ حتى لنفس الكاتب ــ على الاحسـاس بالطمأنينـة وعـدم الرقابة ، ومن ثم يتـولد عنده تلقائيا احساس بالمسئولية تجاه نفسه وتجاه بلده وتجاه مجتمعه الاشتراكى ــ الأمر الذى لا يجعله يسرق مال بلده أو مال دافعى الضرائب ليجد عملا آخر يكسب منه أو يسرق ان شئت أن تقول .

التخطيط ونوعية المسارح :

« ان التخطيط فى المسرح الاشتراكى هو الذى تعنى به المسارح التى تهتم بوقت الفرد سواء كان مشاهدا أو عاملا ، وهـو الذى يرسم سياسـة مستقبلية للممثل وصـحته وكيانه ، وللعامل وسعادته ، حتى يمكن الاحتفاظ بهم فى أكبر عدد من المسرحيات على المدى الطويل » .

* القيادة الموحدة :

ان الالتزام بسياسة التخطيط امر هام فى المجتمعات الاشتراكية لما للتخطيط من اهمية بالغة فى العصر الحديث .. والالتزام بسياسة تخطيطية فى كل ميدان من الميادين يفيد الكثير ويعود بالجدية وتحديد المسئولية الكاملة ضمانا للحصول على النتائج المرسومة فى عملية التخطيط والمنتظر الحصول عليها .

والمسرح الاشتراكى يخضع هو الآخر للتخطيط شأنه فى ذلك شـأن اى مرفق هام فى الدولة وخاصـة للاتصال المباشر بالكتل الشعبية وبالجماهير على اختلاف طبقاتها . والتخطيط الملتزم فى المسرح الاشتراكى يتيح الفرصة لكل مسرح لاختيار مسرحياته وسياسـته كاملة بواسطة لجنة ثلاثية من المدير الفنى للمسرح (وغالبا ما يكون مخرجا أو

ممثلا) يساعده دراماتورج (وهو أديب مختص بشئون الأدب والدراما ودارس لهما) والمدير المالى والادارى للمسرح (وغالبا ما يكون من التجاريين) . هـذا التخطيط على المستوى الخاص (الأول) الذى يتبعه تخطيط على المستوى العام (الثـانى) حيث وكالة الوزارة المشرفة على شـئون المسارح التى تتبع أحيانا وزارة الثقافة ، وان لم توجـد وزارة لشئون الثقافة فانها تتبع وزارة التربية والتعليم .

والحكمة من اختيار هذه اللجنة الثلاثية هو ما أسموه بهدف القيادة الموحدة فى كل مسرح .. حيث تعمل هـذه اللجنة الثلاثية على ابراز مهمة المســرح الذى أنشأته الدولة وتسهر عليه ، وهى فى هذا تقوم بمساعدة واحد أو اثنين من كبار الأدباء المعتمدين للمسرح خصيصا فى البحث عن جدول أعمال السنة من المسرحيات وتختارها ، سواء من المسرحيات الأجنبية (العالمية) أو المحلية ويعهد الى الدراماتورج بمراجعة نصــوص المترجمات فى العالميــات واختيار الأصــلح منها وتنقيحه أو اختصاره ان استلزم الأمر ذلك وحسب وجهات نظر المخرج المطلوبة ، وهذه اللجنة مكلفة باعتماد عملها هذا فى شـــهر مايو من كل عام للمــوسم الذى يبــدأ من أول ســبتمبر — بدء الموسم المسرحى فى أوروبا — وهى أيضا مكلفة بالاعلان عنه كاملا حتى يمكن لحاملى الكارنيهات الذين يحجزون الموسم المسرحى بأكمله من التعرف عليه ، حيث يتضمن الاعلان أيضا مواعيــد افتتاح وبدء كل مسرحيــة

ومواعيد انتهائها . ولا يمكن فى المسرح الاشتراكى ، بل ولم يحدث قط ان تأخرت مسرحية واحدة عن اليوم المعلن عنه لها ، والا كانت كارثة تهدد قداسة مقاييس الثقافة وعقول محبى المسرح ومريديه .

وفكرة ضم المدير المالى لهذه اللجنة هى مساهمته فى حل الاشكالات المالية وما يختص بالميزانية .. وتفرغ اللجنة لكل مسرح يتيح الفرصة للعمل من أجل النص المسرحى والعرض المسرحى فى ظل من الاستقرار والتركيز وكل ما هو سابق على ماهية بدء التدريبات للممثلين والحركة المسرحية .

*** اللجنة الفنية**

وكما اهتمت قوانين المسرح الاشتراكى بكل كبيرة وصغيرة فانها تسير على مدى انجاز طبيعة العمل حتى النهاية ، وهى تقرر ثلاثة عروض كبروفات نهائية (جنرال) تامة كاملة بالملابس المسرحية والماكياج (فن تخطيط الوجه وتلوينه) والأدوات المسرحية (الاكسسوار) والاضاءة المسرحية ، والجمهور الذى تدعوه من بين النقاد وطلبة الجامعات الفنية وكليات الفنون وأقرباء الممثلين والأجانب المقيمين فى مهمات رسمية ادبية أو فنية وأعضاء المسارح الأخرى وأساتذة الأكاديميات والجامعات .. وهذه الأيام الثلاثة للبروفات النهائية تجرى فى وقت جلسة التدريب

الصباحية العادية ويدخلها الجمهور السابق بتذاكر مجانية وتفتح فيها بوفيهات المسرح وتباع فيها البرامج الخاصة بالمسرحية .. أى ان العمل يجرى فيها كنظام العمل فى العرض المسائى تماما .

واللجنة الفنية بكل مسرح قوامها المخرج الأول بالمسرح وعادة ما يكون من القدامى المثقفين ، يوجه ويخدم ولا يسيطر أو يأمر الى جانب مخرجى المسرح نفسه ، وعددهم يكون عادة ما بين اثنين وأربعة ليشاهدوا كل عرض مسرحى وليتناقشوا فيه ، وليبذل كل منهم جهده الفكرى والفنى وملاحظاته صادقة من أجل رفعة المسرح الاشتراكى وعظمته .. وكل مخرج يتلقى بكل ترحيب ملاحظات زملائه التى عادة ما تجرى المناقشات فيها على المستوى العلمى الموضوعى البحتنتيجة لتقارب الثقافات الفنيةبين المخرجين فى الدولة الاشتراكية .. ذلك لأن لفظ مخرج هناك لا يمكن ان يمنح هباء ، اذ لا بد للمخرج الرسمى فى الدولة أن يتمتع بالثقافة الفنية والشهادات العلمية والخبرة التى تتيح له ان يقدم الانتاج العالى المطلوب ، الذى يوافق جدية مشروع المسرح الاشتراكى وقيمه .. ومخرج العرض أخيرا غير ملزم بما يقدمه زملاؤه من ملاحظات ، ولكنه فى الغالب ما ينفذها لأنها كما قلت انما تنبع عادة من فكر فنان على مستوى معين من الثقافة الفنية ، وبصدر يملؤه الصدق ولا

يحتوى على الحقد أو الصدا الذى يحطم حياة الفن نفسها ، ولا يقدم فنا فى العادة على الاطلاق .

* الجهاز المسرحى :

من المعروف أن الدولة الاشتراكية تبيح لكل عامل فيها العمل وتعطيه فرصة الاجادة لهذا العمل ، وفرصة البحث والدراسة وابتكار وسائل التجديد والتنشيط .. والمسرح شأنه فى ذلك شأن باقى القطاعات ، بل ان السياسة التى تتبعها الدولة فى التخطيط لمعاهد التمثيل والسينما فى المجتمع الاشتراكى انما ترتبط ارتباطا وثيقا بحالة المسرح أو السينما الراهنة فى الدولة ، فهى تقبل وتخرج فى هذه المعاهد الفنية ما يفى باحتياجاتها حسب خطة خمسية موضوعة ، وبالتالى يمكن تشغيل كل الخريجين بالحقل الفنى فى المسرح أو السينما أو التليفزيون أو الاذاعة .. الا أن المسرح فى هذه الدول يعتبر أبا للفنون ، وهذا ما جعله يرقى الى المستوى الفنى العالى الذى يتمتع به اليوم من بين مسارح العالم نتيجة لفهم هذه الدول طبيعة عمل المسرح من مشاق .. فهو الفن الذى يحتاج الى وقت طويل للاستيعاب والبحث ، ثم تأتى بعده فى الأهمية والمشقة فنون السينما والاذاعة والتليفزيون ، وأغلبية البلاد الاشتراكية تعتبر ممثل المسرح هو الأصل ، ولا يتعامل مع السينما أو الاذاعة او التليفزيون الا الممثل المسرحى القادر

بفنه المسرحى على العمـل وبسهولة فى كل هذه المرافق ، والذى يقدم خدماته للدولة عن طريق المسرح وخشبته .. ذلك لأنه لم يفت على المشرع هناك سهولة صناعة السينما وآليتها كفن ، ولم يفت عليه أيضا تفضيل بعض الممثلين طريق السينما أو غيره واختياره كطريق سهل يمكن التنعم به والوصول عن طريقه الى الشهرة والمال والهـروب من حياة المسرح الشاقة المضنية بتدريباته المستمرة .. وكانت النتيجة الطبيعية لذلك قوانين المسرح الاشـتراكى التى حتمت على كل فنان أن يقدم جزءا من فنه ومن أصالته للمسرح ، فازدهر مسرحهم نتيجة ضريبة الجهاد التى يدفعها فنانوهم لانعاش الحـركة المسرحية والمحـافظة على هـذا الانتعاش . ولهذا ارتضى الممثل فى المسرح الاشتراكى العمل مقتنعا بأهمية دفعه لهذه الضريبة ، فحاول الارتفاع بالتالى بفنه عن طريق الاخلاص الكامل .

ولقد هيأ التخطيط السنوى جدولا سنويا حدد لكل ممثل مهامه وأدواره ، وهو عادة يقضى باشراكه فى ثلاث مسرحيات على الأكثر من بين خمسة أو ستة عروض يقدمها المسرح الواحد سنويا .. ومن ثم أصبح الممثل الواحد حرية التعاقد فى وقت فراغه الذى يعادل عادة نصف سنة كاملة ، على اعتبار أن تدريبات المسرحية الواحدة تستغرق حوالى الشهرين ، وأصبح فى مقدوره التعاقد على العمل بالسينما أو الاذاعة أو التليفزيون فى غير أوقات عمله بالمسرح

وبتصريح خاص من مسرحه ايضـا زيادة فى الاطمئنـان ، وضبطا لمواعيد العمل وضرورة تنفيذها حرفيا ، وهذا سهل بالتالى طرق الاتصال بين تشغيل الفنان فى أكثر من جهاز بالدولة الاشتراكية وفى خدمة فنونها .. والتسجيلات فى الاذاعة والتليفزيون ترتب من الدولة على أساس شغلها فى الوقت ما بين انتهاء جلسة التدريب اليومية الصباحية ، وعادة ما يكون ذلك بين الساعة الثانية بعد الظهر والسادسة مساء ، وهو ميعاد وصول الممثل لحجرة ملابسه استعدادا لعرضه المسرحى الذى يبدأ عادة فى تمام السابعة مساء بأغلب مسارح الدول الاشتراكية ، حرصا على راحة الفنان والمتفرج فى آن واحد ، اذ عادة ما ينتهى العرض المسرحى فى الساعة العاشرة أو العاشرة والنصف على الأكثر .

واقتضى ذلك التنسيق بين الجهات الفنية انشاء مكتب واحد يقوم على خدمة ثلاثين مسرحا فى العاصمة الاشتراكية وحـدها ، تضم ألفى ممثل وممثلة يعملون جميعا بنظام عقرب الساعة ، ينفـذه ويشرف عليه بكل مسرح مكتب السكرتارية الفنية .

واقتضى ذلك فى التخطيط للمسارح تخصيص فرقة مسرحية كاملة العناصر والوحدات الفنية فى كل مسرح عن طريق التعاقد الذى يعقده مدير المسرح ويعتمده الوزير المختص ، وهذا التعاقد يعود الى قاعدة مالية ترتبط بتاريخ التخرج أو مدى تقدير الخبرة ، الأمر الذى لا يسمح باقامة

خلل فى أى من مسارح الدولة ، وتمنع خطف الممثلين من المسارح الى بعضها البعض طالما انها تتبع دولة واحدة .

والى جانب كل الامكانيات الفنية واعداد كل الجهاز البشرى لطاقم المسرح ، فان بكل مسرح فرقة للأدوار الثانوية (الكومبارس) عددها عادة ما بين ١٥ ، ٣٠ ويمكن الاستعانة من الخارج بأدوار ثانوية أخرى فيما لو اقتضى الأمر ذلك .. وهذه الفرقة يتقاضى افرادها مرتبات شهرية ثابتة شأنهم فى ذلك شأن بقية الممثلين وعلى قدر مستواهم الفنى .

والى جانب الجهاز الفنى وضعت الدولة الاشتراكية نظاما اداريا يرأسه المدير المالى والادارى يُعرّف كل فرد فى جهازه أنه انما قدم الى هذا المسرح ليعاون الجهاز الفنى وليسير بخطى وثابة ثورية تختلف عن المعاملات العادية فى المصالح الأخرى . ولذلك فان الجهاز الادارى لكل مسرح انما يختار عادة من بين النابهين المحبين لفن المسرح ومن تكون له دراية بأعمال الادب أو المسرح او هواية التمثيل أو ما شابه ذلك حتى يمكن له أن يحس بمشاكل الفنان المسرحى واحتراماته ونبضاته وومضاته من أجل مساعدته على حل مشاكله الادارية التى تكون عادة طفيليات صغيرة طالما انها نوقشت مناقشة تفصيلية فى القيادة الموحدة الممثل فيها المدير الادارى المالى الذى يصدر بالتالى تعليمات لكل الجهاز الادارى التابع له بالتحرك للتنفيذ وليس لاقامة العراقيل

أو ابتداع المشـــاكل والبحث عنها أو التحكم أو التمسك بأهداب البيروقراطية .. اذ أن العمل يســـير فى مجالات الاداريين بالمسرح بنظام يكاد يعادل فى سيره دقة جلسات التدريب فى المسرحية .

وتحديد وظيفة كل عامل بالمسرح وحقوق هذه الوظيفة وواجباتها على الفرد الذى يشغلها يجعل الادارى فى المسرح ملتزماً أيضا ومنفذاً لتعليمات رئيسه المدير الادارى المالى ولا يمكن بأية حال من الأحوال أن يخرج بالتالى عن النظام الموضوع المسجل فى قوانين المسرح الاشتراكى .

ونفس الأمر يسير ايضا على هذا المنوال وعلى مستوى المسئولية نفسها مع الفنيين العـــاملين فى مساعدة العرض المسرحى وخدمته . ففى الوقت الذى تبـــدأ فيه جلسات التدريب أو البروفات على مسرحية من المسرحيات تبدأ معها كل القوى الفنية فى التحرك ، فيبدأ عامل الاضاءة وهو الذى لايزاول عمله الفعلى حسب ما يُظن الا فى أيام التدريبات الأخيرة قبل العرض عند ضبط الاضاءة آخر مراحل العمل الفنى ، يبدأ هذا العامل فى اعداد أدوات الاضاءة وفى تلميعها وفى قص أفرخ الجلاتينات (الورق الملون الذى يلون اضاءة المسرح) وفى تركيزها وتثبيتهـــا فى اطاراتهـــا وفى طلب احتياجاته من مخازن المسارح للاضاءة من لمبات الى أسلاك الى توصيلات نتيجة المستهلك ، بل وأحيانا فى التفكير فى ابتكار وسائل جديدة لعمله ولنظم الاضاءة ، وهذا العامل

غالبـا ما يمسك بكتاب متخصص فى يده يشرح أهـداف الاضاءات الجديدة واكتشافاتها وآخر ما وصلت اليه آلية الأجهزة فى الدول الأوربية المجاورة ، وهو غالبا ما يقـوم بعملية أبحاث فى معمل الاضاءة لمحاولة نقل الاتجاهات التى يراها مصورة أو مشروحة فى الكتب مع التعديل الذى يمكن له أن يقترحه باشراف مهندس الكهرباء المختص بالمسرح .

هذا بينما نجد أن بدء تدريبات الأداء التمثيلى حتى على المائدة يعنى بدء عمل الاكسسواريست (العامل الذى يعد الاكسسوار والمهمات الخفيفة التى تحتاجها المسرحية) كعصا أو خطاب أو . . . أو . . . ونرى هذا العامل يسجل فى نسخته ما تحتاجه المسرحية بعد قراءته للنص واستخراجه المطلوب الى جانب الذى يحـــدده المخرج أثناء جلســات التدريب الأولى اذ عادة ما يحضر الاكسسواريست جلسات التدريب مصغيا منتبها لما يقوله المخرج . وعادة ما يعد كل ذلك على المستوى الكروكى (أى من المهمات الاكسسوارية القديمة) لتحل محل الذى يتم تصنيعه خصيصا للمسرحية من الخامة الجديدة للعمل به ليتعود الممثلون عليه ريثما يتم اعداد الجديد بعد استفساره من المخرج عن طبيعة المطلوب وحجمه ومادته .

ومنفذ الملابس والديكور ومصمموه ، وهذا الجهاز الجبار الملحق بكل مسرح والمختص بمسرحه فقط ملزم بحضور البروفات كالمخرج تماما ثم هو ملزم بعد ذلك بالبحث عن

الخامات المطلوبة وعن التحضير لها وعن احضارها للمسرح لعرضها على المخرج للاعتماد قبل البدء فى القص والتفصيل .. حتى يستطيع هذا الجهاز أن يراقب عمليـــة الحركة المسرحية التى ستحتملها هذه الملابس من عدمه من ناحية فضفاضيتها أو ضيقها .. كل ذلك له حساب ومقاييس فى المسرح الاشتراكى ولايسير بطريقة الارتجال أو التوكلية .

وقائد العرض المسرحى (مدير المسرح) ســاقه عادة ما تكون خلف ساق المخرج يقتفى أثره ويدون ملاحظاته دون ما حاجة الى التنبيه طوال جلسات التدريب ، وهو يستمع للشرح وللمعـانى ولتفاصـيل الحركة المسرحية ويسجلها ويعـــرف كذلك أمكنة الدخول وأمكنة الخروج وأمكنة الانتظار الطويل أو الانتظار القصير حتى يمكنه تنفيذ ذلك أثناء العرض المسرحى من خلال التابلوه الكبير الذى يقف أمامه ولا يتحرك ، والذى بواسطته وبواسطة أزراره المتصلة بلمبات (فلاشات) موضوعة على قوائم ومختفية خلف أبواب المنظـــر وفى الكواليس (جنبات المسرح) — بواسطتها يستطيع اعطاء اشارة الدخول للممثل فى ميعاده دون ما حاجة الى الجرى والى القفز والى التنطيط والارهاق واثارة الضجة أو الخلخلة على خشبة المسرح .

ولكل مسرح ضمن جهازه مؤلف موسـيقى أو أكثر خاصة فى مسارح دار الأوبرا .. وهو عادة ما يكون من بين فنانى الدولة ومن اساتذة الأكاديميات الفنية الموسيقية ،

وغالبا ما تنظم لهم محاضراتهم فى اكاديميات الفنون فى غير أوقات جلسات التدريب بالمسرح حتى لا يتعارض ذلك مع عملهم الأصلى فى المسرح .. فاذا تعارض فليفضل عمل المسرح لأنه هو الأصل .. ذلك لأن هذا التلاحم الكبير الذى يجمع كل هذه الوحدات الفنية يوميا لمدة اربع ساعات أو تزيد خلال تدريبات لشهرين أو أكثر أحيانا انما هو الذى يمكن له بأن يكوّن عملا فنيا تستطيع ان تفخر به الدولة وأن تباهى به وأن تنافس به الدول الأخرى فنيا .. وهو الأمر الواقع فعلا بالنسبة للفنون الاشتراكية ونهضتها .

كما أننا نجد بكل مسرح اقساما خاصة بالملابس تختلف عن أقسام الديكور فمن الخطأ عندهم ضم تصميمات الديكور مع الملابس لبعد طبيعة عمل كل منهما عن الأخرى . وبينما نجد الاختصاص محدداً بطريقة عملية فى المسرح نرى مهندسا خاصا للمبانى وتداعيها وآخر للكهرباء يشرف على مشاكل الشبكة الكهربائية على المسرح وداخل الدار المسرحية وعلى حفظ وصيانة أرواح العاملين بالكهرباء . ومواعيد عمل هؤلاء المهندسين هى مواعيد عمل العرض المسرحى ومواعيد التدريبات الصباحية وهى أيضا مواعيد عمل الفنان بالمسرح . ذلك لأن قانون المسرح الاشتراكى لا يفصل أبدا بين عمل الفنان وعمل المعاون له اذ يحبذ أن يتم ذلك فى لحظة زمنية واحدة ووقت واحد لامكان ايجاد الترابط بينهم على اعتبار ان كل مسهم فى العمل الفنى

مكمل لعمل الآخر من أجل تكوين وحدة فنية واحدة ، بل انه من المعروف أن مهندس الكهرباء يمتد عمله أحيانا لما بعد التدريبات أو ما بعد العرض للتحضير والاعداد حسب ما تقتضى طبيعة عمله .

خدمات عامة :

ان هذا الجهاز الذى يقدم للدولة أسمى خدماته ويحمل الى ملايين الآذان وملايين العيون الفن الاشتراكى الصحيح والفنون الأخرى ذات التيارات المختلفة .. ان هذا الجهاز الكبير الهام فى حاجة الى التدعيم بخدمات عامة حتى يستطيع الفنانون والعاملون به أن يلمسوا مدى احترام الدولة لهم ولفنونهم ، حتى يمكن لهم أن يستغلوا أوقات عملهم فى الارتفاع بآفاق الفن والتحليق بأسمى معانيه والتفرغ الكامل الذى يسمح بالانتاج الجيد غير المزيف القائم على نفس راضية تدفع وتدفع دائما الى الأمام .

*** المكتبة :**

من أجل هذا العامل ومن أجل هذا الفنان عنيت المسارح الاشتراكية بالمكتبة الفنية التى يتحتم وجودها مع حتمية وجود الفنان فى الحقل المسرحى .. فلقد اقتنعت الدول الاشتراكية بأن طريق العلم هو طريق الاشتراكية ، وبأن

طريق الحقيقة هو طريق الاشتراكية . . فمهدت للفنان سبل القراءة والاطلاع على أحدث الكتب التى تهتم بالأدب والفن صنعة الفنان فى المسرح . ومكتبة أى مسرح هناك تعادل أكبر مكاتب العاصمة من ناحية ثرائها ، فهى تجمع آلاف الكتب المؤلفة والمترجمة والبحوث والدراسات ونظريات الاخراج ، والمكتبة هى الأخرى تعمل فى وقت العمل الرسمى بالمسرح بل وتزيد ساعات عملها من الثانية الى السادسة مساء ـ فترة الراحة بالمسرح بعد جلسة التدريب ـ (أى أنها تظل مفتوحة طوال اليوم) حتى يمكن لمن يرغب ذ الاستراحة بقاعتها الجميلة من التزود بالدراسة . . واجراءات الاستعارات سهلة لأصحاب الدار من الفنانين داخلية كانت أم خارجية . وقيم الفرد الاشتراكى فى المجتمع الاشتراكى تجعله يعتبر الكتاب كتابه والمكتبة مكتبته والمسرح داره ومسرحه ، وبالتالى لا تقوم أية عقبات فى المستقبل نتيجة هذا الاعتقاد أو الاحساس ، كضياع كتاب أو اهمال فى اعادته أو اتساخه أو غير ذلك . . لأن الفن نظيف ، ولأن الفنان ملتزم الى جانب فنه بأخلاقيات اشتراكية تمنعه عن التصرفات غير السليمة .

* فرقة المطافىء :

وهناك فرقة المطافىء فى المسرح الاشتراكى . . ولقد اعترفت الدول الاشتراكية بالحقيقة كاملة ، وهى ان مسارح

الدولة التى تمتلكها وتصرف عليها الملايين من أجل رفاهية شعبها .. من حقها ومن حق شعبها عليها أن تكون فى مأمن من الحرائق . واذا عدنا الى حصر حرائق المسارح لأدركنا الخسارات التى لحقت بها وبأدواتها وبمخازن ملابسها وبمبانيها والتى لا زالت تلحق بها .. الأمرالذى أعدت له نظم المسارح عدته فأقامت فى كل مسرح حسب ما نص على ذلك القانون فرقة مطافىء كاملة تعمل ليل نهار فى ورديتين ، يتألف عددها من طاقم عبارة عن ٨ أعضاء وقائد ضابط ، وهذه الفرقة لها أماكنها الاستراتيجية وقت العروض المسرحية ولها دورياتها التفتيشية على خشبة المسرح وفى أنحاء صالة الجمهور قبل العرض وبعده ، ولها أماكنها التى تحتلها أثناء العرض محافظة بذلك على أموال الدولة وأرواح فنانيها وجمهور مسارحها من الضياع أو الدمار نتيجة الخطأ أو الجهل أو التهاون .

*** الطبيب :**

والطبيب أيضا يتبع الخدمات العامة للمسرح ، وكل مسرح من مسارح الدول الاشتراكية يتعامل مع طبيبين من أطباء الدولة ، لأن الطب مؤمم عادة فى أمثال هذه الدول .. والطبيب يؤدى الخدمة العامة أثناء العرض المسرحى من مقعد خاص باسمه فى الصالة يراقب المتفرجين فى انتظار

خدماتهم الطبية ، وجمهور المسرح يعرف مكانه كما يعرف مكان شباك حجز التذاكر للمسرح ، وهو يتناوب العمـل مع زميله لكل منهما ثلاثة أيام فى الأسبوع الواحد .. وفى ادارة المسرح الى جانب خدمة الطبيب العامة يضم المسرح صـيدلية (أجزخانة) تحتـوى على كل ما هو مطلوب للاسـعافات السريعة ـ.. كل هذا من أجل سلامة الفرد الذى جاء الى المسرح . وطبيب المسرح هو الذى يشرف أيضا على صحة الممثلين وعمـال المسرح وأسرهم ، وهى لامركزية فى الطب حددت طبيبين لكل مسرح ينفقان كل وقتهما فيه من أجل الفن المسرحى وتوفير الخدمات الطبية للعاملين فيه والجماهير الزائرة حتى يمكن لهم الاطمئنان على العمل ، والعمل على ازدياد الجهد الصادق الذى يبذلونه من أجل الدولة .

*** المرأة :**

والمرأة الممثلة أو العاملة فى أى مسرح من المسارح بحكم وظيفتها فى مجتمعها وبحكم الأمومة تحتاج الى خدمات أكثر من الرجل العامل ـ ولقد تنبهت قوانين الدول الاشتراكية لهذا الفارق فأعطت العاملة فى المسرح اجازة للوضع قدرتها بشهرين (الثامن والتاسع) واجازة اخرى تمتد لخمسـة شهور بمرتب بعد الولادة حتى يمكن لها أن ترعى المولود فى أولى مراحل حياته .. ومن النادر فى حقـل المسرح أن

تستعمل الفنانة أو العاملة الحق الأخير ، ذلك لأن التعطش للعمل الفنى للتنفيس عن الهواية أو الحرفة هو الذى يدفع العاملين بالمسرح للعمل وليست أية أسباب أخرى .

*** الملبس :**

ويقدر المشرع لقوانين المسرح الاشتراكى قضايا العامل المسرحى فيصرف له ملابس للعمل (يونيفورم موحد) يسهل عليه التحرك كما يعوض للعمال والمهندسين عن ملابسهم ليتيح لهم الانطلاق فى العمل دون حساب لشىء ما ، وتصرف ادارة المسرح هذه الملابس لمن تتطلب طبيعة عمله ذلك وهى أحيانا معطف لبعضهم و «عفريتة» للبعض الآخر حسب طبيعة العمل ، ومنصوص على عدم استبدال صرف الملابس بمال يصرف كبدل ملابس احتفاظا بوحدة النوع ومحافظة على الشكل العام أثناء العمل ، كما تنص القوانين على عدم استعمالها خارج خشبة المسرح وعلى استبدالها بالجديدة فى حالة الاستهلاك .

*** حالات المرض :**

وتنص المساعدات الاشتراكية على صرف اعانات مالية من النقابة ومن ادارة المسرح فى حالات النقاهة والاستشفاء من المرض وحالات الانتقال الى المستشفى والاقامة فيها وحالات الجلسات الكهربائية التى تكلف بعض المال وحالات

الحمامات الساخنة وحالات الولادة وحالات السفر الى الخارج وحالات الوفاة . وكل حالة من الحالات المذكورة يتناولها القانون بالتفصيل موردا البيانات المطلوبة والاثباتات اللازمة والقيمة المالية التى تدفع عنها وكل النظام المطلوب من الألف الى الياء .

بل ان نظام المساعدات والخدمات العامة يمتد الى معاونة الفنان أو العامل فى المسرح فى حالة الزواج وفى حالة وفاة أولاده أو حالات الميلاد لأفراد عائلته ، وفى حالات العجز المفاجىء ، وفى الحالات الشاذة ، ويحدد النظام القواعد التى تتبعها ادارة المسرح فى التنفيذ كل بالمقاييس التى وضعها المشرع ليضمن الخدمة العامة للعامل والفنان على مستوى خاص يزيد عن المستوى الذى تعامل به الدولة أى عامل آخر بها . . وذلك بالتالى — وبطريق غير مباشر — يضمن الخدمة العامة للجمهور المشاهد حينما يأتى المساء ، ويصعد الفنان بقلب صاف خال من المشاكل العامة أو الخاصة ليقف تحت الأضواء ليؤدى دوره ، أو حين يتحرك العامل ليغير الديكور بايمان راسخ قوى بروح الاشتراكية وعدالتها وخدماتها العامة .

* فترات الراحة :

والخدمات العامة تعمل حساب الطبيعة وتحدد فى قوانينها حتى مواعيد الأكل للعمال ووقت الراحة كذلك

حتى يسير العمل الفنى فى ظل من النظام ومن المعرفة ومن حالات الاستقرار التى تهيئها له هذه النظم الموضوعة لامكان الالتزام بها من جانب كل عامل بحقل المسرح وداخل جدرانه العظيمة . وهى تمنع الأكل بتاتا على خشبة المسرح احتراما للفن الذى يجرى على نفس الخشبة ، وهى تعطى للممثلين والعمال فترة استراحة لمدة ربع ساعة كل ساعتين من العمل تتجدد بالتوالى كلما استمر العمل ، كما تلزم الممثلين بالمحافظة على ربع الساعة المخصصة للراحة وعدم تجاوزها احتراما لتقاليد المسرح فى التعامل على مستوى الحرية ولكن فى حدود النظام .

والعامل يعمل ثمانى ساعات فى اليوم شأنه فى ذلك شأن أى عامل بالدولة ولكن فى حدود الأوقات التى يحددها العمل الفنى ويتطلبها .. اذ أن ساعات عمله انما ينفقها فى ابراز ومساعدة العمل الفنى على الظهور ، وبالتالى فهو والحالة هذه مضطر لأن يخضع لموقف العمل نفسه ، وأن يتبع نظام عمله ما تتطلبه المسرحيات من تدريبات وعمل وتجهيزات وهو لذلك يتقاضى أجر بدل طبيعة عمل يعوضه ذلك .

والقانون قد نظم وحدد أوقات الراحة بالمسارح ، وكذلك المعاملات فى الأعياد والعطلات ، وأتاح للعامل أجرا اضافيا سخيا يعوضه عن زيادة عدد ساعات العمل ، وهذا الأجر عن زيادة ساعات العمل يعتمد من الرئيس المباشر

للعامل فقط ، ويصرف له هذا الأجر مع مرتبه الشهرى أو مع مرتبه نصف الشهرى حسب ما هو معمول به فى بعض الدول الاشتراكية من ناحية المعاملة االمالية ودفع الأجور — دون الحاجة الى اعتمادات لاثبات زيادة العمل أو تأشيرات أو تعقيدات ، لأن الأمر ببساطة هو حقيقة انفاق هذا العمل وهذه الساعات الاضافية فى المسرحية أو فى المسرح من أجل الفن ، وبالتالى يتحتم على الأقل دفع ما يقابل هذه الزيادة على المستوى المادى . . هذا الى جانب المستوى الأدبى الذى يمنحه العمال على الأقل ممثلا فى امتيازات وترقيات للمكثرين من الساعات الاضافية ونتيجة للاخلاص والتفانى .

* الاجازة باجر :

ونظرا لأن أعمال المسارح ممتدة وغير متقطعة وبدون اجازات . . فلقد نص القانون على صرف الأجور للعاملين به فى أيام العطلات الرسمية للدولة وهى الأيام التى تعمل فيها المسارح بالطبع بدون انقطاع ، كما أن هناك نظاما خاصا للعمال بالمسرح وهو نظام الاجازة بأجر ، وهو الذى يتعامل به كل عامل أو فنان يرى أن تفرغه سيتيح له تقديم جديد لمسرحه أو لعمله أو للرقى بتكنيك العمل الذى يقوم به . والدولة ونظم المسارح تبيح مثل هذه الاجازة ومشروعيتها فى سبيل التقدم وفى سبيل الوصول الى أعلى المستويات فى مختلف فروع المسرح ومجالاته .

* المراســـلات :

حتى البواب الذى يتصدر باب الممثلين .. فقد أقام له النظام بالمسرح مكانا على يسار باب الدخول ليقبع فيه ، وزوده بجهازين للتليـــفون أحـــدهما للاتصـــال الخارجى ، وداخلى للمسرح ، وتابلوها كبيرا مقسما يضع فيه الخطابات الواردة للممثلين والعاملين والموظفين والاداريين بالمسرح .. والى هذا البواب ترد الكتب المختلفة والمجلات الفنية المحلية والعالمية المرسلة بأسماء الفنانين ليوزعها عليهم عند انصرافهم من جلسة التدريب .. وكأن البواب أصبح همزة وصل بين الفنان والثقافة .. ولاعجب أن ترى ضمن ما يرد من كتب ومجلات ما يحمل اسم البواب نفسه .

هذه الضمانات الكبيرة فى مجال الخدمات العامة وغيرها بكل ما هو متعلق بخدمة الفنان انما تيسر له أن يترك همومه عند دخوله حرم المسرح المقدس وكأنه مكان الحج وتجعله يمضى وقت عمله الفنى فى معزل عن المشاكل وفى مأمن منها وتجعله فى النهاية .. ينتج فنا خالصا حقيقيا .

مسارح الأقاليم والاشتراكية :

بدأ الفن عادة فى العواصم حيث اعتادت مظاهر المدنية أن تستقر ، ثم امتد منها الى المدن المجـاورة للعاصمة . والظاهرة الواضحة ان الاهتمام بالقاعدة الشعبية يكون أكبر

وأشمل وأعم فى الدول التى تدين بالنظام الاشتراكى .. ذلك لأن هذه الدول انما تضع فى اعتبارها قضـايا العمال والفلاحين والجنود وهم الذين يمثلون الغالبية العظمى لسواد الشعب . ومن ثم فان ذلك يستتبع التفكير فى رفاهيتهم وادخال السرور عليهم وتقديم الفن اليهم فى الأماكن التى يزاولون فيها انتاجهم الطبيعى للدولة سواء كانت الأرض أم المصنع أم المعسكرات أم الثكنات .. أضف الى ذلك أن تواجد النشاط الفنى الاقليمى انما هو محاولة أيضا فى الوقت ذاته لاحياء الفن وسط جماعات الشعب فى مختلف بقـاع الدولة الى جانب ما يقدمه هذا الفن من نشاط سامى ينبع أصلا من البيئة نفسها على اعتبار أنه ملاصق لها ومتأثر بها وبالتالى فالطاقات التى تحمل رسالة الفن فى الاقليم انمـا تتأثر هى الأخرى بعادات الاقليم وتقاليده وطباعه كنتيجة طبيعية للمعاشرة والارتباطين المكانى والزمنى .

والأصل فى انشاء مسارح الأقاليم فى الدول الاشتراكية انها انما تثير قضـايا محلية ومشاكل مختلفة فى الاقليم عن الاقليم الآخر مبرزة المحلية ، وهو ما تحاول هذه المسارح عرضه من خلال وجهة نظر مؤلف منهـا أو مؤلف يعيش عاداتها وتقاليدها ، واختلاف المشاكل الكثيرة واكتشافها يساعد على التعرف عليها ثم حلها بالتدريج .. ثم لم تنس هذه المسارح عرض أهدافها ومن أهمها الارتفاع بالمستوى الفكرى لسكان هذه المناطق النائية والبعيـدة أحيانا عن

احتكاكات العاصمة والثقافة .. فعمدت الى عرض العالميات والكلاسيكيات ضمن برنامج مسارحها حتى يمكن ايجـــاد عملية التشكيل والتطوير فى نفس الوقت الذى تحاول أن تبنى فيه المؤلف الاقليمى وتحاول مساعدته على الظهور .. ولم تعدم المسارح الاقليمية الوسيلة للارتباط بجماهيرها المحلية الاقليمية ، فقدمت ضمن برنامجها السنوى مسرحية غنائية عادة ما تكون من نوع الأوبريت ، لتعطى فكرة الفن أو الحل لمشكلة من المشاكل على المستوى الخفيف المتقبـــل المبسط الذى يتسم بالغناء والموسيقى والرقص أحيانا .. ويكفى أن اذكر أن بعض المحافظات الصغيرة بأقاليم الدول الاشتراكية بها دار للأوبرا وتعرض يوميا أوبراتهـــا ولمدة عشرة شهور فى العام من أول سبتمبر الى آخر يونيه (زمن الموسم المسرحى) ، هذا غير مسرح المسرح القومى الذى بنته الدول الاشتراكية فى كل محافظة من محافظاتها ، وانشأت له فرقة خاصـــة به قوامها المثقفون وأبناء الاقليم الفنانون وخريجو المعاهد الفنية للتمثيل والموسيقى وغيرهم .

والى جانب قيام هــذه المسارح الحكومية فى الاقليم ــ هذا القيام الفعلى الجاد ــ فان بكل مسرح أو يتبعه فى مكان آخر ناد للممثلين ، راعت الدولة فى انشائه الظروف البيئية التى تحيط بمسرح الاقليم من عدم السهر والتأخر لوقت طويل وانعدام الحياة الاقليمية فى ساعة مبكرة من المساء ، وهى عادات تكاد تكون فى كل اقليم من أقاليم العالم

.. فعرفنا النادى الاقليمى التابع للمسرح .. هذا النادى له شهرة بالمدينة اكبر من شهرة قسم البوليس نفسه .. ذلك لأنه انما يكون عادة مصدرا للاشعاع الثقافى والندوات الفنية والمناقشات والمساجلات والاختلافات حول مفاهيم الأعمال الفنية المقدمة .. ومن بين جنبات هـــذا النادى تصدر مجلة مسرحية شهرية تحمل من مصـــدر الاشعاع اخبار الأدب واخبار الفن واخبار الثقافة واخبار المجتمع الفنى كله ، وفى رحاب هذا النادى ينزل أساتذة الاخراج والأكاديميات والمعاهد الفنية العالية ضـــيوفا على المسرح الاقليمى بالمحافظة ، وتزدحم جنبات النادى بكل المسرحيين حيث يناقشون فيه الأعمال ، وتقام الندوات للتقييم الفنى وغير ذلك من الحركات التقدمية فى الفكر والفـن ، والتى تعكس اشعاعات لها تياراتها وخطوطهـا التى تنعكس على حيـــاة المسرح الاقليمى وتتيـح له الازدهار ، وزيارات المخرجين الكبار بالعاصمة وأساتذة المعاهد الفنية انما تدخل ضمن رسالتهم فى نشر الثقافة المسرحية والارتقاء بالفـن الاقليمى واحيانا تتعداها الى المساهمة بالاخراج لمسرحية أو أوبريت والاقامة الكاملة شهرين أو يزيد بالاقليم .

والاهتمام حول هذه المسارح يكون عادة من الشباب والمتطلعين نحو ثقافة افضل ومعرفة أعظم ، مما نجد معه أن فكرة المسرح الاقليمى انما تصل بحـــذافيرها وبنفس الصورة المرسومة لها والتى انشئت من اجلها .. الى جانب

ما تشغل به أوقات الاقليميين بجرعات الفن الذى تقدمه لهم ، أسمى وظائف الفن وأعلاها قيماً .

وموقف الدولة من المسارح الاقليمية عظيم ومشرف أيضا .. فقد نصت النظم على تبعية هذه المسارح للدولة وكذلك فرقها المسرحية وخضعت بذلك لتأميمات المسارح التى تمت فى العاصمة ، واصبح لكل محافظة مسرح قومى الى جانب مسرح صغير يتبعه ودار للأوبرا أحيانا حسب تعداد الاقليم ، وهذه المسارح تعمل يوميا لعشرة شهور فى عروض تبدأ من السابعة مساء وتنتهى فى العاشرة مساء تماما كمسارح العاصمة ، بل انها تقدم حفلات اسبوعية لمرتين من الثالثة الى السادسة لتلاميذ المدارس وتلميذاتها .

وصارت مسارح الأقاليم فى كل عاصمة تستقبل سنويا ما لا يقل عن ممثل أو ممثلين جدد ومخرج من خريجى المعاهد العليا بالعاصمة يقوم بفترة الجهاد للاقليم مدة لا تقل عن سنتين أو ثلاث يثبت بعدها بالمسرح الاقليمى اذا كان من أبناء الاقليم أو اذا رغب الفنان فى ذلك ، وينقل للعاصمة أو للمسرح الذى يتعاقد معه بعد الاعتماد من الوزير المختص .

والنظام العام بالنسبة للتخطيط الذى سبق ذكره هو الذى يتبعه أيضا المسرح الاقليمى وأوقات الفراغ عند الممثل أو المخرج فى المسرح الاقليمى تتيح له السفر الى العاصمة للتعرف على الفنون فيها وللعمل فى الاذاعة أو وسائل

الأعلام الأخـرى كالسينما والتليفزيون طالما انه لا يرتبط بالمسرح فى نفس الوقت .. وهو الأصل فى الارتباط ، على أن يخطر الممثل أو الفنان مسرحه دائماً بتحركاته وأماكن وجوده .

ولم يفت على المشرع عند وضع قوانين المسرح الاقليمى أن ينظر بعين الاعتبار للمغريات التى تتمتع بهـا العاصمة فزاد من مرتبات ممثلى الأقاليم وهى تزيد بمقدار النصف ٥٠ ٪ عن مرتبات ممثلى العاصمة .. ذلك لأن ممثل الاقليم يجد صعوبة ولو انتقالية من الاكتساب من وسائل الاعلام الأخرى ، وهـذه الزيادة تزيد من اطمئنان الفنـان العامل بالاقليم وتجعله يركز كل جهوده لخـدمة فنه أينما وجد وكيفما يكون .

ورغبة فى التعارف الفنى وتبادل الثقافات الفنية واطلاع ممثلى الأقاليم على بوادر النهضة الفنية فى العاصمة فان كل مسرح من مسـارح العاصمة يستضيف فى كل سـنة اقليما يعطيه مسرحه وجمهوره ويترك له مسرحه ليقدم من على خشـبته الفن الاقليمى الذى يحتـوى أيضا على مسرحيات عالميـة أو محلية يقـدمها أحيـانا نفس المسرح المستضيف (وهو مجال شريف للمنافسة) لمدة أسبوع على الأقل تزيد أحيـانا الى أسـبوعين حسب الاتفـاق بين المسرحين ، وفى ذلك عرض للجهود الاقليمية فى العاصمة وتقييما فنيا لها واحتراما لامكانياتها التى عادة ما توازى

جهود العاصمة ان لم تزد عليها أحيانا . وتخصص المجلات الفنية فى العاصمة جزءاً خاصا منها لفن المسرح الاقليمى تعرض فيه مناقشات نواديها ونقدها لأعماله كما يسافر اليها النقــاد عند كل عرض وكذلك الأدباء المهتمون كذلك وأساتذة الجامعات ليشرفوا على طلبتهم الخريجين من ممثلين ومخرجين الذين أخذوا طريقهم الى القاعدة الشعبية الحقيقية (المسرح الاقليمى) وليعاودوا معهم المناقشات على المستوى الفنى العظيم .

وبعد هذا لا يحس الفنان فى الاقليم انه يعيش بعيدا عن العاصمة .. فأضواء العاصمة مسلطة عليه ، بل انه يزيد عن زميله فنان العاصمة فى ان أضواء الاقليم أيضا مسلطة عليه ، والوعى الجمــاهيرى كبير فى الاقليم بحــكم انتشــار الفنون واقامة المعــارض الدائمة ، وفى العــاصمة الاشتراكية وفى كل مكان توجد به خشــبة مسرح وممثل وعامل فنان مخلص لفن المسرح .

وأنقل فقرة بالحرف الواحــد مما جاء بقوانين المسرح الاشتراكى بالمجر عن الفرق والمســارح الاقليمية تقول : « من أجل سعادة الجمهور الكادح فى الاقليم .. ومن أجل الوصول بالمستوى الفنى لمسارح الأقاليم وبسرعة الى أعلى درجة ممكنة .. من أجل الملايين من الفلاحين والعمال فى بلدنا وفى ريفنا الأخضر » .

والاهتمام بمسارح الأقاليم هذا الاهتمام الكبير انما يعنى

اهتماما بالقاعدة الشعبية ومحاولة الاتصال بها مباشرةً عن طريق الفن ، ولم يفكر المشرع الاشتراكى فى اقامة زيارات متتابعة للاقليم من فرق العاصــمة ويبنى انتشار الفن فى الاقليم على هذه الفكرة .. ذلك لأنه يحرص أولا على طاقة الممثل فى العاصــمة ويدخرها ويحافظ عليها من التفتت ما بين العاصمة والاقليم ، ولأنه أيضا يرى فى الحقيقة ان فلسفة مسارح الأقاليم انمــا تنبع فقط من البيئة نفســها بمشاكلها وظروفها وطريقة التصوير للحياة نفسها ، فضلا عن أنه يحسب حسابا خاصا للمتفرج الاقليمى الذى يعيش بين مشاكل بلده ومواطنيه من الاحساس النفسى المضاد من زيارات العاصمة لأنها تكون بمثابة اســبرين فنى للأقاليم وجمهورها .

ان مسارح العاصمة لا تنتقل أبدا الى الأقاليم بل انها تنتقل فقط للضواحى لتقيم حفلة داخل مصنع من المصانع للعمال لمناسبة ما أو ما شابه ذلك .. أما الفن الاقليمى فانه يتخطى حدود اقليميته ويعرض فى العاصمة فنه .. وما أعظمه من فن .

واننى لأذكر صادقا عند زيارتى لمسارح الأقاليم بالمجر وألمــانيا الاشتراكيتين اننى لاحظت أن أجهــزة الاضــاءة والمعدات التى تضمها جدران هذه المسارح انما تسبق بكثير المعدات الموجودة فى مسارح العاصمتين بودابست وبرلين .. وقد استوردت من أعظم البلاد فى هذا المضمار من ألمــانيا

وانجلترا .. بل ان ماكينة الريزستنس الأوتوماتيكية (المقاومة للكهرباء) التى تربط وتفصل بين مختلف اللمبات والبروچكتورات وعاكسات النور من خلال يد صغيرة وبحركة أسهل انما توجد بمسرح اقليمى بمدينة ميشكولس وغيرها من المدن الاقليمية وهى مستوردة من انجلترا ، لا يوجد شبيه لها ومن ناحية حداثتها وامكانياتها وامتيازاتها بأى من مسارح العاصمة .

فن المخـــرج وفن الممثل

* فن المخرج :

من المعروف أن المخرج هو القاعدة الأولى فى فن المسرح اذ عليه وعلى فكره ترتكز أعلى النجاحات وأغلبها التى يحققها مسرح ما فى بقعة معينة من بقاع الأرض على مساحة الكرة الأرضية . والتاريخ يذكر لنا المخرجين العظام جوردون كريج فى انجلترا ، وأدولف ابيا فى سويسرا ، وماكس راينهارت فى ألمانيا ، وستانسلافسكى فى روسيا ، وچان ڤيلار وچان لوى بارو فى فرنسا ، وغيرهم كثيرين من المنتشرين فى كل بلاد العالم . والهزات التى هزت فعلا كيان مسرح من المسارح أو دولة من الدول انما تكون فى العادة ملتصقة باسم المخرج بادىء الشرارة فيها ، فهو المسيطر والمهيمن من خلال تعاليمه وملاحظاته وأفكاره على سير

العمل المسرحى وأسلوبه ، وبالتالى هو الوحيد الذى يضمن له التوجيه السليم الذى يصل بسفينة المسرحية فى النهاية الى شط السلام آمنا . وما من شك فى أن الدراسات التى بدأها المخرجون السابقون والتجارب التى حاولوا اثبات تعاليمهم وأفكارهم فيها هى التى ساعدت المسرح ولا زالت تساعده على الخصوبة وعلى الثراء الفنى .. ذلك لأن الأدب فى حاجة الى العقلية الفنية التى تصوغه فى اطار من الفن الأدائى وفن الحركة المسرحية والفنون الشكيلية المجاورة — الأمر الذى يحتاج الى قائد ماهر ليجمع كل هذه الخطوط المتباينة والمتشابكة وليحولها الى قصيدة شعرية أو سيمفونية موسيقية ، يستطيع أن يستخلص منها المشاهد للمسرح شيئا يخرج به من بعد مشاهدته للتمثيل وامتزاج روحه به .

لذلك كانت وظيفة المخرج فى المسرح الاشتراكى من أهم الوظائف التى تعنى بها تنظيمات المسارح فى الدول الاشتراكية هذه التنظيمات التى حددت ماهية ثقافة المخرج وماهية خبراته وماهية كيانه ووجوده .. هذا التحديد الذى يتيح لشخص واحد كالمخرج أن يجمع بين يديه وفكره مئات المشتركين فى العرض المسرحى من ممثلين وكتاب ومترجمين وموسيقيين وكومبارس ومنفذى ملابس وديكور وأدوات مسرحية وعمال وقائدى عرض (الادارة المسرحية) ومعاونين من مختلف المهن الفنية .

لهذا كان من اهم الأعمال للمخرج تهيئة الجو الصالح له داخل خشبة المسرح ووسط جلسة التدريب – المكان المقدس الذى يزاول فيه أعظم أعمال الانسانية على الاطلاق وهى الخلق – حتى يمكنه التفرغ للمهمة الشاقة الموكلة اليه . ويحتم نظام المسرح الاشتراكى أن يلم المخرج بأكثر من لغة اجادة تامة وأن يكون من المطلعين وأن يحضر ويعد فى بدء كل مسرحية دراسة سابقة عن كاتب المسرحية وعصره والظروف التى أثرت عليه وعكست على فنه والمواقف التى ادت به الى كتابة المسرحية لتأخذ طريقها لخشبة المسرح للتمثيل .. أضف الى ذلك الدراسات التى يحاول المخرج المثقف فتح النوافذ الفكرية عليها بل ومحاولة استخلاص طريقة أو اسلوب له ليقنع به كل المشتركين فى العرض المسرحى .

وحددت نظم المسرح الاشتراكى جلسات اسموها « بجلسات التحليل » وهى التى يتناول المخرج فيها العلاقات بين الشخصيات كما يتولى شرح بواطن الشخصيات وظواهرها واتصالاتها بعضها بالبعض ومدى هذه الاتصالات وأهمية مشاهد المسرحية بالنسبة لتسلسل المسرحية .

من أجل هذا كله يعمل المسرح الأشتراكى على الا يشغل المخرج باله بأكثر من ذلك ومن التفرغ للمسرحية ومن التحضير لها فى جو هادىء بعيدا عن الروتين وبعيدا

عن المشاغبات والمجادلات التى يمكن أن تنشأ أحيانا من الممثلين نتيجة اختلاف وجهات النظر على توزيع الأدوار مثلا أو معارضة فى اختيار لون الملابس أو استئذانات بالتغيب أو التأخر عن جلسة التدريب مما يجعل المخرج يخرج عن حدود مهامه ويصرف وقته فى غير طائل ويبدد طاقاته فى غير المهمة المعين من أجلها فى المسرح الاشتراكى .

ولذلك تمنع هذه المسارح أمثال الحالات السابقة ، كما تمنع بشدة زيارة جلسات التدريب الا باذن سابق من المخرج نفسه قائد العمل كله وزعيمه .. والنظم الادارية الى جانب ذلك تحتم استمرار جلسة التدريب فى ظل من الهدوء الشامل الكامل الذى يساعد طبيعة عمل المخرج على الخلق والتسلسل وعلى الاستمرار والابتكار وعلى الاحساس بقدسية الفن ورهبة المسرح وخشبته وعظمة أفعاله واحداثه .

والمخرج يدخل فى اختصاصه استعمال كل ماهو مشروع لضبط نظام جلسة التدريب أو نظام العرض المسرحى فوق خشبة المسرح ويصل الأمر الى اعطائه حق استدعاء البوليس أو المطافىء اذا دعا الأمر حسب نص القانون الاشتراكى للمسرح ، وضمن حقوقه أيضا تنظيم العمل فى صالة الجمهور حفظا لكيان العرض المسرحى ، وهو المختص أيضا بتنظيم ظهور الممثلين وترتيب ظهورهم للتحية أمام الجماهير فى نهاية العرض المسرحى ، وهو الذى يحدد مساعد المخرج المسئول المنوط به كتابة التقرير اليومى عن

سير العرض فى سجل يومى خاص بالعرض المسرحى وهو الذى يرجع الى النقاط المحددة فى هذا السجل وفورا فى اليوم التالى صباح العرض المسائى ليطلع على المخالفات وليفصل فيها فى نفس اليوم حسب النظم المسرحية . ونظام مساعدى الاخراج متبع فى مسارح الدول الاشتراكية اذ أن مساعد المخرج الذى عمل طوال تدريبات المسرحية التى تتجاوز الشهرين يكون على علم تام ببواطن المسرحية وملاحظاتها وخطوات تنفيذها ، ومن ثم فان كرسيا خاصا باسمه فى الصالة يكون فى انتظاره يوميا ومقرر جلوسه فيه قبل بدء العرض المسرحى بعشر دقائق على الأكثر كالمتفرج تماما ليراقب العرض وليراقب تنفيذ المثلين وعمال الاضاءة ومديرى المسرح والملقن وللجميع له بكل دقة محافظا بذلك على الأسلوب الذى انتهجه المخرج صاحب العمل فى منهجه والذى تعلمه واتقنه هذا المساعد خلال جلسات التدريب ، وتقتضى الأمانة الفنية البالغة الابلاغ كتابة وبكل صراحة وجراة عن كل مخالفة يمكن أن تحدث وتخل بكيان العرض سواء اكانت بسيطة أم غير بسيطة .. ذلك لأن المساعد هو عين المخرج فى غيابه وهو المسئول من بعده وهو اليد الأمينة الغالية التى تحفظ للعمل قوته وعظمته وهيبته وحدوده .. وقد حدث مرة فى المسرح القومى ببودابست ان كان مدير المسرح القومى وهو من أكبر ممثلى الدولة ان اخطأ خطأ صغيرا الا ان مساعد المخرج

الذى كان منوطا به مراقبة العرض قد سجل هذا الخطأ وفى اليوم التالى استدعى المخرج المختص بالمسرحية مدير المسرح القومى وهو مخرج وممثل ايضا وابلغــه بالجــزاء الموقع عليه وبعد هذا تلقى مســاعد المخرج مكافأة مالية وخطاب تشجيع من مدير المسرح القومى نفسه بصــفته مديرا لجراة مساعد المخرج وتفانيه فى اثبات مشروعية وحق العمل الفنى حتى ولو سجل ما يخطىء به رؤساؤه .

لهذا أيضا كانت كلمة المخرج لا مرد لها فكل الأجهزة الفنيــة والادارية تعمل على خــدمته حتى يكون مســئولا مسئولية كاملة عن كل أعماله وحتى لا تتدخل روتينيات فى الانقاص من قيمة فكره وعظمة فنه بما لا يوافق طبيعة الفن المسرحى أو يتعارض ذلك مع الحقوق التى كفلها له قانون المسرح الاشتراكى .

وفى خضم اعماله وبين الحين والحين يستعرض المخرج خامات الملابس وبعض اجزاء الديكور التى تم صــنعها فى مركز كبير بالدولة ويشرف كذلك على الموسيقى وتسجيلها وهو مطالب بمراجعــة التســجيل واخــذ الوقت الكافى فى الاستوديو لضمان النظافة الفنية . .

وهكذا يبدأ المخرج مع كل مسرحية حلقة جديدة من حلقات التصوف الفنى الذى يخلعه على نفسه بحكم اغراقه فى العمل من أجل صالح بلده وصالح النص وصالح الجمهور

المشاهد الذى يحترمه ومن أجل تحقيق الفن تحقيقا سليما حسب ما اشارت به فى هدف الفن .

ورأى المخرج الفنى فيما يتعلق بالمسائل الفنية رأى قاطع لا مجال لمناقشته أو الاعتراض عليــه أو حتى محاولة المساس به .. ذلك لأنه هو أولا وأخيرا المسئول المتصرف ، وهو الذى يتصدى لمناقشة العمل الذى يبتكره وينظمه . ونتيجة للسير الطبيعى على هذا المنوال فان العمل الفنى عادة ما يصيب النجاح المطلوب والمتخيــل فى ذهن قائده المخرج بالتمام دون اية انحرافات طالما ان كل مسهم يؤدى عمله على الوجه الأكمل وتحت رعاية المخرج ومسئوليته ووفق توجيهاته وملاحظاته .

والتفرغ لعملية الاخراج فى المسرح الاشتراكى أمر لازم وضرورى .. وقد يكون ذلك أمر طبيعى لتخرج المخرج فى معهد التمثيل (قسم الاخراج المسرحى) أو أكاديمية الفنون المسرحية (قسم الاخراج) ، ورغم ذلك فان هناك ممثلين ناجحين وهم مع ذلك مخــرجين ناجحين أيضا .. ولــكن الثابت أصــلا أن المخرجين المتفرغين لعملية الاخــراج ان تصيب أعمالهم نجاحات ساحقة رغم أن كلا المخرجين يعمل .. الا أن طبيعة العمل الفنى تسمح للمخرج المتفرغ لأن يعترك قضــايا المسرحية فى جو من الانفصــال الذى يؤثر عليه محاولة الاندماج فى شخصية مسرحية للتمثيل ، كما أن المتفرغ يجد لديه الوقت لمزيد من التأمل والدراســة

والبحث اسس فن الاخراج المسرحى مما قد لا يتيسر للمخرج الممثل . ان غالبية المخرجين العظام فى الدول الاشتراكية ما هم الا اساتذة اخراج فى معاهد التمثيل أو الأكاديميات الفنية ، وهم بذلك الى جانب وظائفهم الأساسية قد خصتهم الدولة بمهمات جليلة ثانية وهى امداد المسرح بالكفاءات الجديدة فأسندت اليهم التدريس لافادة الكفاءات الشابة حتى تضمن الدولة لحياة المسرح الاستمرار والاستقرار والبقاء بما يضيفه هؤلاء الأساتذة المخرجون الكبار من خبراتهم فى التدريس من واقع التجربة العملية التى يمارسونها فى فن الاخراج .

ولا يخفى أن قاعدة النجاح الأولى بالنسبة للمخرج ترتكز على الثقافة وعلى مدى الاتساعات التى يقيمها حول ماهية العمل وعلى مدى القراءات والمراجع والدراسات التى يرجع اليها .. ذلك لأن التفسيرات العلمية فى مادة الاخراج وعلمها الحديث انما هى الأصل فى موضوعية الاخراج .. حتى يمكن للمخرج مواجهة كل الأسئلة العادية منها والشاذة والغريبة والعجيبة التى قد تصدر من أحد الممثلين أو الناشئين المتفلسفين السوفسطائيين .. فضلا عن احساس المخرج نفسه بقيمة نفسه وعظمته وقيادته فى حالة ردوده واقناعه وافاضته للتفسيرات المختلفة بالنسبة للمسرحية التى يعمل بها .

والنظام الذى وضع المسرح الاشتراكى وبنوده والملزم

للممثلين جعل المخرج لايضيع وقته بمراجعة كشوفات حضور او غياب الممثلين فهذه العادة السيئة غير معروفة لدى المسرح الاشتراكى لأن الجميع ملتزم بفنه وبعمله وبيومه والجميع يعمل فى ظل من روح الهواية الشابة الحقة التى تجعل الفن خالصا لوجه الفن بعيدا عن زيف المادة وزيف التصنع ورغبات الهروب من حياة المسرح الشاقة المضنية .

والمخرج هو الذى يقوم باعطاء الأوامر لحضور الممثلين أو المعاونين للتصوير التليفزيونى أو اللقطات الاذاعية وهو قائد العمل فى هذه اللقطات لأنه انما يعطى من فن المسرح ما يعكس اسم المسرح العامل به والذى يمثله واسمه كمخرج واسم ممثليه كممثلين وعلى ممثل التليفزيون أو موظف الاذاعة الاستماع الى المخرج المسرحى وفى حالة أى تعارض فان من حق المخرج المسرحى صاحب العمل الغاء التسجيل أو النقل مبينا الأسباب الفنية التى دعته الى هذا الالغاء وغالبا ما تكون فى صالح العمل الفنى .. ولا مناص فى المسرح الاشتراكى من عدم حضور هذه اللقطات من جانب ممثلى المسرح المطلوبين وعليهم تنفيذ كل ما يطلب منهم من المخرج دون ابطاء .

والمخرج هو الذى يأمر فى الظروف الطارئة كمرض ممثل بتدارك الأمر وبالطريقة التى يقترحها ويرتضيها ويرتئيها لصالح العرض نفسه ، وكل ممثل ملتزم فى حالة ترك مكان وجوده اخطار المسرح لامكان العثور عليه فى ظرف

نصف ساعة ما بين ٩ صباحا و ٧ مساء مواعيد العمل فى المسرح .. طالما أنه ليس على ارتباط بعمل يربطه بالمسرح فى ذلك اليوم .

والمخرج هو الذى يحدد قيام ممثل بدور ممثل آخر فى حالات الطوارىء وهو أيضـا الذى يقترح ويحدد قيمة المكافأة التشجيعية التى تمنح له وهى عادة ما تمنح للممثل المتطوع للتمثيل لدور زميله الغائب والخاضع لظرف قهرى عاقه عن التمثيل .. وعادة ما توازى هذه المكافأة فى مثل هذه الحالات ٢٥٪ من المرتب الشهرى تكريما للممثل المنقذ لما يتعرض له وتشجيعا لبقية الممثلين على التفانى من أجل المجموع والذوبان من أجل صالح المسرح الاشتراكى وقوته ورفاهيته .

والمخرج هو الذى ينهى جلسة التدريب وعادة ما تستمر بعض الوقت المحدد لها ، ولا يمكن بأية حال تدخل الممثلين للقيام بهذا العمل أو الايحاء بهذا الانهاء طالما أن مدير المسرح لم يعلن انتهاء جلسة التدريب اذ هو عادة الذى يوصل قرار المخرج بانتهاء جلسة التدريب بعد أن يسر له المخرج وبذلك هو الذى يسجل أيضا على كشف الحضور بالدقيقة ميعاد انتهاء العمل .

والمخرج هو الملتزم فنيا بالرد على كل طلبات الممثلين فيما يختص بفنية العرض وطلب أدوارهم واستفساراتهم حتى يمكن الوصـول الى المطلوب فى ظل الصـداقة والفن

والحقيقة والتقدم .. حتى ولو ضحى من وقته الخاص فى سبيل تنفيذ ذلك طالما أنه هو الملتزم فنيا أمام الدولة وأمام الرأى العام بذلك .

والمخرج هو الذى يحدد مكان جلسة التدريب وزمنها وعلى كل العاملين بالمسرحية مراعاة التواجد دون تنبيهات أو تحـذيرات أو انتظار للفت الأنظار الى المـكان والزمان المحددين لجلسة التدريب ، وهو الذى يوقع قرار الخصم على المتأخرين بواقع ١ ٪ من الأجر للعشر دقائق الأولى وما بين العشر دقائق والساعة حتى ولو حدث التأخير فانه يعتبر انقطاعا عن العمـل وغيابا ، والعمل يجرى بواسطة الساعة الموجودة بالمسرح وعلى خشبة المسرح اذ هى الأصل فى التوقيت ، وتتوخى ادارة المسرح ضبط الساعة الخاصة بالمسرح لما لها من اهمية فى شئون العمل الفنى . وفى نهاية جلسة التدريب يقوم المخرج شخصيا بتدوين بروفة الغد حيث تعمل السكرتارية الفنية على نسخ الكشف على الآلة الكاتبة وتعلقه بمدخل المسرح عند حجـرة البواب ونسخ أخرى عند تابلوه مدير المسرح لتعريف الممثلين به — والممثل الذى ليس له فى عمل اليوم التالى لا بد له من متابعة البقية أو الأيام التاليـة دون ما اخطـار من ادارة المسرح أو السكرتارية الفنية حسب نص القانون .

* فن الممثل :

فاذا ما انتقلنا الى فن الممثل فى المجتمع الاشـــتراكى وجدنا ان التخطيــط قد أتاح له فرصـــة العمل وفــرص الاجادة وفرصة الراحة وفرص الكسب المشروع من أعمال أخرى دون التعارض مع مهمته الأساسية لخدمة فنه فى المسرح الاشتراكى . ووجدنا أن المسرح بنظمه قد ضمن له الاستقرار النفسى والراحة البدنية خـوفا وضمانا من الاهتزازات العصبية والنفسية التى عادة ما تنتاب الممثلين او المخرجين نتيجة الاجهاد البدنى أو العصبى أو النفسى أو الذهنى .. وترتيب المسرحيات قبل البدء فى الموسم المسرحى بعــدة شـــهور يرتب للممثل اطمئنانا يجعــله فى اشتياق للاقبال على العمل الذى يوكله له المسرح ، والممثل ملتزم بالمحافظــة على نســخة المسرحيــة التى يتســلمها ويستعملها ومطالب قبل مسرحه بأن يحاول فور وقوفه على معانى الدور من المخرج خلال القراءات الأولى وبروفات التحليل وجلسات الالقاء الأولى ـ مطالب بحفظ دوره دون ما تنبيه من المخرج أو مساعديه وهو مطالب أثناء التدريبات بتنفيذ كل توجيهات المخرج وبالدقة التى يطلبها منه ومن الخطر التهاون فى التنفيذ طالما أن المخرج هو المسئول الأول والأخير عن العمل الفنى الذى يدخل فيه الممثل كمسهم فى سبيل التنفيذ الى جانب المواد الأخرى المساعدة .. وهو

مطالب بألا يغادر خشبة المسرح طالما أنه لم يعلن انتهاءالمشهد أو الفصل المشترك فيه اذا لم يتأكد من أن المشهد الذى جرت عليه التدريبات لن يعاد مرة أخرى .

وهو مطالب أيضا بالاستماع الفورى لملاحظات الادارة المسرحية (الجهاز التنفيــذى فى يد المخرج) خاصـــة فى الاستدعاءات من البوفيه بالمسرح أو من أى مكان آخر .

وهو مطالب أثناء العــرض بعدم النزول الى صـــالة الجمهور طالما أنه مشترك فى المسرحية التى يجــرى عليها التمثيل حتى ولو كان قد أنهى دوره فى المسرحية أو فى مراحلها الأولى أو فصولها أو مشاهدها المتقدمة .

وهو مطالب أيضـــا بألا يتعدى ضيوفه الخصوصيون حجرة ملابسه وعدم ابقائهم على خشبة المسرح سواء فى أيام التدريبات أو أيام العرض مهما كانت الأسباب .

وهـــو مطالب بأن يكون تصرفه الخاص على مســـتوى اخلاقى خالص .. ذلك لأن الممثل فى المسرح الاشتراكى انما هو معلم وموجه أيضا .. وقد حدث أثناء دراســـتى بالخارج عام ١٩٥٩ ان كان المسرح القومى فى بودابست بالمجر يستعد لتقديم مسرحية كارل جولدونى « خادم سيدين » الذى قدمها مسرح الجيب فى الشهر الماضى بالقــاهرة أن تعرفت على ممثـــل شـــاب يقوم بأحد أدوار البطـــولة فى المسرحية ، وبعد عدة أيام من التدريبات وجدت ممثلا آخر يقوم بالدور بعد أن اختفى الممثل الأول الشـــاب ، فلما

سألت عنه قيل لى انه لخطأ أخلاقى ارتكبه (رغم ما هو معــروف عن الحريات الفــردية فى أوروبا) قد حوّل الى مدرسة تعليم قيادة سيارات اللورى ليتعلم القيادة وليتسلم رخصـــتها ويعمــل كسائق للورى لمدة ٣ ســـنوات كعقاب أخلاقى .. وبعد المدة المحددة وكنت ما أزال هناك قابلت الممثل نفسه وهو يعود أدراجه بصدر رحب وبأمل يملؤه حب المسرح وعبادته .. شاهدته يعود الى مسرحه القومى ليعيد أمجاده .

والممثل مطالب بحضور الندوات التى أحيانا ما يعلن عنها المسرح للمناقشة ، كما هو مطالب بتنفيـــذ العروض الاضافية التى يخطره بها المسرح وفى الأماكن التى يحددها له مقابل أجر اضافى أتاحته الدولة له وتحققه له .

وهو مطالب بالحضور قبل بدء العرض المسرحى بساعة على الأقل .. اذ أن مدير المسرح يبدأ فى الساعة السادسة الا عشر دقائق فى دق جرس التنبيه الأول المسمى (تنبيه أول) والذى يمر بجميع الحجرات للممثلين ودورات المياه والحمامات والبواب والماكياج ومدير المسرح والسكرتارية الفنية والملابس والاكسسوار وكل جنبات المسرح ، ثم يعيد فى السادسة تماما الجرس الثانى (تنبيه ثانى) ، وفى الساعة السادسة وعشر دقائق يدق الجرس الثالث (تنبيه ثالث واخير) يتوجه بعدها مباشرة مدير المسرح مارا بحجرات الممثلين والأدوار الثانوية المشتركة فى العرض ، وهو مكلف

بتبليغ السكرتارية الفنية فورا وفى مدى خمس دقائق عن الممثلين الذين لم يصلوا لحجراتهم حتى السادسة والربع (هذه المواعيد على اعتبار أن العرض المسرحى يبدأ هناك فى الساعة السابعة مساء) .. وعدم وجـود الممثل مهما كان وقت صعوده الى المسرح متأخرا يعتبر غائبا ولا يعفيه من المسئولية .. ذلك لأن مدير المسرح لا يمكنه فتح ستار المسرحية قبل التأكد من وجود الممثل بكامل هيئته وملبسه ومكياجـه على اختـلاف الطبقـات والأدوار .. فالـكل يتساوى فى الميعاد .

والممثل عماد المسرح مكلف أيضا بالصعود أو التوجه لغرفة الملابس لاجراء المقاسـات أو البروفات للملابس أو للباروكات (الشعر المستعار) التى يستعملها فى دوره فى المواعيد التى تحددها له السكرتارية الفنية كتابة بالمسرح بالضبط وتكون هذه المواعيد عادة قبـل أو بعـد جلسة التدريب ويخطر بها قبل الميعاد بثلاثة أيام حتى لا يرتبط فى هذه الأيام .. وعنـدما تذهب أعداد كثيرة من الممثلين والممثلات فى اليوم الواحد فان كلا منهم يحدد له ميعاد بعد الذى يليه بربع ساعة ، وفى حدود ٣ أو ٤ سـاعات يمكن قياس واجراء الكثير حسب التنظيم السابق وبالتالى فى خلال اسبوع واحد يمكن تنظيم ملابس اكبر مسرحية من مسرحيات شيكسبير عددا كما حـدث مثـلا لمسرحية

« ريتشـــــارد الثالث » عند اخراجهـا أطول مسرحيات شيكسبير واكثرها عددا .

وتخلف اى ممثل عن ميعاده المحدد له كتابة يقيم ضجة ويسبب ارتباكا فى العمل يجازى عنه ماليا وبقسوة الممثل .. ذلك لأن هذه المواعيد المحددة لكل ممثل وممثلة للقياس انما هى محددة فى كشف خاص لدى مصمم الأزياء والمنفذين ورئيس قسم الأزياء والكل يعمل وفق تخطيط منظم وهم بتحديدهم هذا الوقت بالضبط انما يحاولون جهدهم عدم شغل الممثل كثيرا واعفائه من الانتظار لزميل له .. بل انه من الجميل ايضا أن أنواع القماشات المختارة لملابس الممثلين انما يكون قد تم اختيارها فعلا فهم يبدأون هناك فى قسم الأزياء بجلسات مع المخرج ومساعديه ومن ثم ينطلقــون للاعداد فى الوقت الذى تجرى فيه أول جلســـــة لقراءة المسرحية ، ويكون لدى المسرحعينات تعرضها مصممة الأزياء أو مصممه على الممثل أو الممثلة عند المقاس الذى أحيانا بحكم خبرته وذوقه العام ما يبدى رأيه فيها .. الا أن الرأى يكون عادة استشاريا .. والأمتع من هذا .. هذه اللحظات التى تستوعبها مناقشـــات هادئة يحكمها منطق العلم ومنطق حب الفن والاحساس به ومنطق التجــارب الفنية ومنطق المعـــرفة بعلم الجمال وفلسفاته .. هذه المناقشات الهادئة التى تدور بين مصمم الأزياء والممثل عند

اخذ المقاس انما يعلم الكثير ويُعلى لدى الممثلين الناشئين من ذوقهم العام والتعريف بتأثيرات الألوان فى المسرح .

ان النظام الذى يعمل به قسم الأزياء أو اى قسم آخر يحدد اقامة جدول يومى للعمل يوازى ويساوى ويتماشى مع جدول التدريبات المسرحية الذى يضعه المخرج للممثلين وغيرهم .. ولذلك فان اخذ المقاسات وأوقات التفصيل ومرحلة تعديل الملابس ومرحلة ضبطها على جسم الممثل بنفسه ومرحلة الباسها للممثلين .. كل ذلك يأخذ تنظيما دقيقا ، كما أن هذا الجـدول يربط بين عامل الالبـــاس (اللبيس) الذى يتولى الباس الممثلين ومســاعدتهم وبين عامل الباروكات (الشعر المستعار) لأن طبيعة عملهما تكاد تكون مرتبطة بعضها بالبعض .. من أجل هـذا سمحت قوانين المجتمع الاشتراكى ومسرحه اقامة علاقات عامة بين المهن حسب طبيعة المهنة وحددت ببنودها أوقات العمل ومداه وعملت حساب التعارض الذى يمكن أن ينشأ بين كل منهما واحضرت الممثل قبل ميعاده بأكثر من ساعة ورتبت لهما العمل بنظام غير مكروش حتى لا تختلط الأمور وتسوء العواقب وتكون النتيجة فى النهـاية اضطرابا ضد العرض المسرحى نفسه وضد الرؤية الجمالية التى يجب أن يظهر بها الممثل اخيرا على خشبة المسرح بعد اجتيازه لكل هذه الأعمال المنوط بها ولمســاعداته اللبيس وعامـل الباروكة وغيرهم .

ان الملبس الذى يرتديه ممثل واحد فى المسرحية يقيده اللبيس فى كشف خاص منفصل يرجع اليه العامل يوميا رغم معرفته له ، وهو الذى يقوم بعملية مراجعة هندام الممثل وهو كالمفتش للأوتوبيس الذى يراجع ويتذكر حتى اذا نسى الممثل شيئا ، وهو الرقيق الحاشية الذى يبتسم دائما ويقدم عمله فى رقة وحسن كياسة ليعطى جوا مريحا للممثل الذى ينصرف من بين يديه فورا لخشبة المسرح .. وعامل الملبس يعــرف أن يده هى آخر يد تعبث بالممثل وبملابسه وبقبعته وبأزراره قبل أن يراها اى متفــرج فى الصالة تحت اضواء المسرح الباهرة .. وهو لذلك ونتيجة لهذه المعرفة والاحساس بالفن يحاول أن يتفانى مخلصا فى عمله لاحساسه بالأهمية البالغة لعمله بالنســـبة للعرض المسرحى .

وفى حالة الاضطراب لعمله نتيجة أى خطأ فان اتصال عامل الملبس يكون عادة راسا بالمخرج أو مســاعد المخرج المسئول عن مراقبة العرض ليبلغه حقيقة أسباب هـذا الاضطراب حتى يمكن تفاديه حالا فى الليــلة التالية وحتى لا يستمر الخطأ من أجــل المحافظة على تقليــد المسرح الاشتراكى العظيم .

ومن أجل فن الممثل تتكاثف الجهود العاملة المتضافرة فى المسرح الاشتراكى لرفعته والاعتناء به العناية التامة . وتعين مسارح الدول الاشتراكية وظيفة هامة هى (قائد

عمال الخشبة) .. وهى عادة ما تشـــغل بأحد خريجى المدارس الصناعية الثانوية أو من المخضرمين فى التكنيك المسرحى .. وشاغل هذه الوظيفة يعتبر أبا روحيـا لكل عمال خشبة المسرح ، وتقتضى طبيعة وظيفته حساسية خاصــة الى جانب انتباه شــديد وعين نقادة وذاكرة قوية حادة . وهذا الرجل قائد خشبة المسرح يكاد يشــبه فى سلطته سلطة المخرج فى المسرح الاشتراكى فى التنفيذ على خشبة المسرح ، ومهام وظيفته انما هى محددة ببداية اقامة الديكور على خشـــبة المسرح عند اجــراء بروفة الديكور الكروكى (هذه البروفة يقيمهـا عادة المسرح الاشتراكى واضعا حوائط وابوابا وما يتطلبه المنظر الممثل للفصل أو المشـــهد من مهمات مسرحيتـــه موضــحا كل الارتفــاعات والمســتويات والمؤخرات المطلوبة) .. أقول وظيفة هــذا القائد محددة من وقت اقامة الديكور الكروكى حتى اقامة الديكور الحقيقى على خشـــبة المسرح فى أيام التدريبــات النهائية ويوم العرض نفسه ثم متابعة اقامة الديكور فى كل ليلة حسب التنفيذ المتفق عليه .

واجمل اعمال هذه الوظيفة عند التغيير من فصل الى فصل حينما يقف هذا القائد الحنون على عماله .. يقف خلف الستار حينما ينصرف جمهور المشاهدين فى الاستراحة الى المقصف (البوفيـــه) ليشربوا المثلجـات ويتنــاولوا قطع الشكولاتة .. يقف ليصـدر اوامره من ميكرفــون

صغير علقه فى صدره وهو ممتد بسلك طويل يتيــح له التحرك . ان كل ملحوظة يعنيها ، أو يقولها هذا الرجل انما هى مسجلة لديه فى نوتة خاصة يقرأ منهــا ، ومن خلال ملاحظاته تختفى وبنظام تسلسلى قطع ديكور الفصل المنتهى وتدخل أو تدلى بدلا منها قطع ديكور الفصل القادم وحتى قطع الاكسسوار فان دخولها الى خشــبة المسرح موزع توزيعا ومكتوب على الورق ومخطط له حركة مسرحية لا تقل اجادة ودقة عن حركة ممثلى المسرحية حتى يمكن استغلال الربع ساعة الاستراحة أحسن اســتغلال دون ما حاجة للتصادم فوق خشــبة المسرح أو الجرى أو الاضطراب أو التضارب .

ان عملية التنظيم التى يقوم بها العمال باشراف هذا القائد عملية تشبه دقات الساعة التى لا تخيب أبدا .. وكل ذلك من أجل فن الممثل ومن أجل اظهاره فى احسن صورة وأبهى اطار .. ان الممثلين ممنوعون منعا باتاً من الوقوف على خشـــبة المسرح وقت التغيــــير ، ذلك لأن القوانين الاشتراكية تعطى لهم فرصة الراحة فى حجراتهم أو البوفيه فى الوقت الذى تعطى فيه لغيرهم .. للعمال وقائدهم فرصة العمل فى جو هادىء بعيدا عن الاضطراب والتداخل .

ان الضيوف أيضا ممنوعون من الدخول الى خشبة المسرح منعا باتا خاصة أثناء تغييرات الفصول أو المشاهد .. ذلك لأن الإستراحة تعنى استراحة المتفــرج فقط

وتعنى عملا للعامل على خشـــبة المسرح .. فكيف يمكن والحالة هذه مضايقة العاملين على خشبة المسرح أثناء عملهم وكدهم ، ان خشبات المسارح الاشتراكية تمتلىء أحيـــانا بالزوار الكبار ومحبى الفن والهاوين للتمثيل الذين يقدمون لتحية الممثلين شخصيا ، ولكن ذلك يحدث عادة بعد الانتهاء من المسرحية وعادة ما يكون فى حجرات الممثلين ، وأحيانا ما ينتظر الضيوف بعد مشاهدة العرض كثيرا فى حجرة الممثـــل .. ذلك لأن اغلب الممثلين ان لم يكن كلهم على الاطلاق انما يتوجهون لحمامات المياه الساخنة بعد العـــرض ليستحموا وليرفعوا أدوات التجميل والماكياج داخل هذه الحمامات التى زودت بالقطن وبالســـوائل المزيلة للشحوم التى يستعملها الممثلون فى عملهم .

ان صيانة فن الممثل من أهم النقاط التى يقف عندها المسرح الاشتراكى وقوانينه موقف الاعتبـــار ، ذلك لأن قدسية العمل المسرحى ورهبة رسالة الفنان المسرحى انما تلزم بذلك على اعتبار أن ما يقوله الممثل انما هو رسالة من الرسالات لذلك فانه لا يسمح البتة بالدخول بعد ميعـــاد العرض الى داخل قاعة صالة الجمهور أو الألواج أو البناوير التى يحتويها المسرح من الداخل . ان الحقيقة تقـــول – حسب ما تقضى بذلك أمانتى الفنيـــة – ان ١٨ مسرحا فى بودابست عاصـــمة المجر وحدها انمـــا ترتفع أستارها فى الساعة السابعة مساء وثلاث دقائق .. وهذه اللحظة انما

هى لحظة رهيبة .. لحظة انتقال المتفرج من حياته الخاصة الى حياته المسرحيــة ولحظة تركه لكل همومه ليتـــذوق وليستمتع بالفن الحقيقى الذى تتيحه له مسارح الدولة . ان المشرع لقوانين المسرح هناك قد اضاف ثلاث دقائق بعد السابعة كفترة احتياطية يمكن أن تفـــرق بعض الشىء فى عقارب الساعة أو الساعات المختلفة التى يحملها المتفرجون .. الا ان الطبيعة والمنطق الواقعى للحياة يؤكدان أن هناك أحيانا وفى الغالب متأخرون عن ميعاد العرض المسرحى رغم حرصهم على حضوره فى السابعة مســـاء تماما .. الا أن ظواهر كثيرة وعوامل أكثر كتأخير المواصلات تتحكم فى عدم الوصول فى الميعاد وكعدم ضبط المتفرج لساعته تماما أو الجمهرة عند مكان وضع القبعات والبلاطى او غير ذلك من الأسباب التى قد تؤدى بالمتفرج العزيز الذى قضى أسبوعا أو أكثر فى حجز تذكرة الدخول الى التأخير عن الاستقرار فى مكانه بالمسرح فى السابعة تماما . ولذلك عمــدت بعض الدول الاشتراكية الى مراعاة ذلك بعين الاعتبـــار وبغير الأضرار بالمتفرج الذى حضر فى ميعاده وبغير الأضرار أيضا بقيمة فن الممثل وبغير الاضرار كذلك باحاسيس الفنـــان الماثل على خشبة المسرح الذى يقدم من روحه ومن دمه ما يسعد به جمهوره لساعات .. عمدت هذه الدول الى وضع جهاز تليفزيونى خاص فى بهو المسرح (فى المدخل) يعمل بارسال خاص ويبدأ أيضا فى السابعة وثلاث دقائق

اى تماما عند رفع ستار خشبة المسرح ، ويقدم عادة الفصل الأول او المشهد الأول الذى تكون ادارة المسرح قد سجلته بميعاد سابق مع الممثلين حيث يجرى العرض .. ويمكن للمتأخرين من الجمهور مشـاهدة ما يجرى على خشـبة المسرح على شاشـة التليفزيون فى الردهة أو بهو المسرح ، وبذلك لا يفوتهم ما يجرى فى الوقت نفسه بالتمثيل الحى على خشبة المسرح ، وبعد نهاية الفصـل الأول يتوجه المتأخرون الى اماكنهم ، واذا كانت المسرحية فى مشاهد فان الصالة تضىء للحظات اضاءة خاصة لا تتعدى الدقيقتين تختفى بعدها الأضواء بعد أن يكون كل متأخر قد هرع الى كرسيه ليستقر فيه ولتستمر المسرحية فى متابعة أحداثها بجمهورها الكامل . ان هذا النظام على الأقل يبين مدى احترام الدولة والمشرع لآدمية الفنان واحترامه كما انه فى الحقيقة يحفظ على المسرح رهبته وعلى الفن أصوله وعلى الممثل فنه وعلى الجمهور حساب تأخيراته فلا يتساوى المتأخر وغير المتأخر .

والممثل ملتزم التزامات تامة بكلمات النص المسرحى ، ولا يمكن بأية حال من الأحوال مهما كانت الظروف السماح بتغيير مقاطع النص .. وقانون المسرح الاشتراكى يعاقب بأشد العقوبات الممثلين الخارجين على النص .. ذلك لأن المبدأ فى حد ذاته انما يمثل خطورة على تقليد المسرح ووجهاته

لما يحمله من تحد وتعد على اختصـــاصات المؤلف أولا والمخرج ثانيا والدراماتورج ثالثا .

والممثل الذى تطرأ عليه احدى الحالات القــاهرة التى تمنعه من تأدية عمله ملتزم أيضا التزاما تاما بالتصريح له بعدم العمل كتابة من المدير الفنى للمسرح .. فاذا لم يعط المدير الفنى هذا التصريح له كتابة فانه ملتزم بتأدية دوره على المسرح لحين حل الاشكال فى اليوم التالى ، ولا يعتبر ما قدمه الممثل من طلب لعدم العمل نافذا وساريا الا بعد تأشيرة صريحة وكتابة أيضا من المدير الفنى .

ومن أجل الممثل وفنه تعمل الدولة من باب انعاش حياة المسرح وحياة العاملين به على مكافأة المجدين ، وهى لذلك تحدد لجنة من كبار النقاد وأســـاتذة الأكاديميات ومعاهد الفنون المسرحية لتقدير أعمال الفنانين المسرحيين وأخرى لتقدير أعمال الفنانين التشكيليين وثالثة من عظماء رجال الأدب وكبار المخـــرجين والمترجمين لتقييم أعمـــال الكتاب والمؤلفين .. وهذه اللجان انمـــا تعمل طوال العام على مسيرة الموسم المسرحى وتقدم تقاريرها السرية مباشرة للوزير المختص بالثقافة حيث مكتب خاص ملحق به لتفريغ الكشوف اللازمة وحصر الأعمال الفنية وقيمتها . والمسرح الاقليمى تخضـــع أعماله أيضا لتلك اللجنة ، فان الدولة حين تكرم فنانيها فى مناسبة قومية من كل سنة تختارها

حسب ما تراه انما تضع فى اعتبارها كدولة انها تقيم فنها وفنانيها فى كل مكان يعملون فيه تحت سماء الوطن .

والجـوائز التى تحـددها الدولة تكون على أربعـة مستويات ..

المستوى الأول جائزة الدولة التقديرية ، وتمنح جائزة أو اثنتين سنويا لمخرج أو مخرجة أو ممثل أو ممثلة أو كاتب أو كاتبة أو مترجم أو مترجمة أو مهندس ديكور أو مهندسة أو مصمم ملابس أو مصممة .. وترى الدولة تخصيص الفئات على أنها الفئات التى يمكن لها بالفعل أن تخلق عملا ابتكاريا وأن تقوم بعملية الخلق سواء فى مجال الاخـراج أو التمثيـل أو تصميم الديكور أو الملابس أو التأليف أو الترجمة أو الفن التشكيلى .. وتسمى عادة الدولة هذه الجائزة باسم زعيم من زعمائها . ففى المجر مثلا تسـمى هذه الجائزة (جائزة كوشوت) وهو أحد المحاربين الكبار الذين أبلوا بلاء حسنا فى سبيل دولتهم .

وهذه الجائزة تعتبر أعلى جائزة فى هذا المجال من حيث قيمتها الأدبية والمالية ، وهى عادة ما تتبع اسم حاملها تماما كلقب الدكتوراه وجائزة نوبل وتكتب وتذكر فى الاعلانات والمعاملات بنمط أصغر تحت الاسـم مباشرة . وجائزة التقديرية من ثلاثة مستويات فى المجـر من ناحية المستوى المادى (المالى) وتتساوى فى المستوى الأدبى لها .. والذى يحصل عليها يحصل فى مرتبتها الأولى على ٣٠,٠٠٠ فورنت

(ما يعادل ٦٠٠ جنيه مصرى) ، وفى مرتبتها الثانية على ٢٥,٠٠٠ فورنت (مايعادل ٥٠٠ جنيه مصرى) ، وفىمرتبتها الثالثة على ٢٠,٠٠٠ فورنت (ما يعادل ٤٠٠ جنيه مصرى) هذا الى جانب ما يعادل ٨٠ جنيها مصريا بالاضافة الى مرتبه الأصلى .

والمستوى الثانى فى الجوائز يسمى « فنــــان الدولة الممتاز » وتمنح عادة لثلاثة فنانين من مختلف الفنون قابلين للزيادة والنقصان ، وتتبع هذه التسمية أيضا اسم حاملها بالبنط الصغير تحت الاسم مباشرة ، ويحصل حائزها على التقدير الأدبى الى جانب التقدير المادى الذى يقدر بحوالى ٣٦٠٠ فورنت شهريا (ما يعادل ٧٢ جنيها مصريا) الى جانب الحق الذى تمنحه الدولة لصــاحب الجائزة حتى فى معاشه فتتيح له اضافة قدرها ٣٠٠٠ فورنت شــــهريا (ما يعادل ٦٠ جنيها مصريا) .

والمستوى الثالث فى الجوائز يسمى « فنان الدولة » وتمنح عادة لثلاثة فنانين من مختلف الفنون قابلين للزيادة والنقصان ، وتتبع هذه التسمية أيضا اسم حاملها بالبنط الصغير تحت الاسم مباشرة ، ويحصل حائزها على التقدير الأدبى الى جانب التقدير المادى الذى يقدر بحوالى ٢٤٠٠ فورنت شهريا (ما يعادل ٤٨ جنيها مصريا) الى جانب الحق الذى تمنحه الدولة لصاحب الجائزة حتى فى معاشه

فتتيح له اضافة قدرها ٢٠٠٠ فورنت شهريا (ما يعادل ٤٠ جنيها مصريا) .

والمستوى الرابع للجوائز هى بعض الميداليات التى تمنحها الدولة للعاملين فى حقل المسرح وفى مختلف فروعه كالنياشين والأنواط كنوط الواجب والعمل والتضحية وغير ذلك .

ان الدولة تحتفظ بكل فنانيها وهى تحتفل بيوم خاص سنويا تخرج فيه كل صحفها حاملة انباء البراءات الجديدة ، وهذا اليوم يكون عادة عند الفنانين بمثابة نتيجة انتظار حصاد العام المسرحى ، وعادة ما يكون بعد نهاية الموسم المسرحى أو فى أعقابه .. وهو يحدث فى المجر فى ٢٠ اغسطس من كل عام وهو يناسب أيضا أحد الأعياد القومية هناك وفى الوقت نفسه يناسب فترة الصيف حيث تنتهى المسارح من نشاطها فى يونيه من كل عام .

وفى بدء العام المسرحى الجديد يعقد اجتماع تمهيدى يسمى (مقابلة الموسم الجديد) يتجمع فيه كل ممثل وكل عامل داخل مسرحه حيث يلقى المدير الفنى ومسئول من وزارة الثقافة أو الوزارة المعنية خطابا قصيرا يهنىء فيه الحاصلين على الجوائز ويتمنى للآخرين التوفيق فى المواسم القادمة ويتبادل الجميع التهانى فى جو من الاخوة والترحاب مفعم بالحب والأمل والطمأنينة والاشراق من اجل بداية عام مسرحى جديد ومن أجل اتمام رسالة عظيمة ارتبط بها كل

عامل بالمسرح وهب حياته لها كما يهنىء المثلون فى هذه المقابلة زملاءهم الحاصـلين على الجوائز والذين عادوا من العمل الصيفى بعد الاشتراك فى المهرجانات التى تنظمها لهم الدولة صيفا والتى عادة ما تقام فى الحدائق أو فى الهواء الطلق أو فى أحد الميادين العامة أو أمام احدى الكاتدرائيات .

ان مختلف الفنون كالموسيقى والفن التشكيلى والشعبى انما تخصص أيضا لفنـانيها جوائز أخـرى باسم أحـد أعلامها وبامتيازات مادية مخالفة تتبع نظاما آخر .

ولا يمنع أن تجد فنانا يحصل على التقديرية أو جوائز أخرى لأكثر من مرة ، وهو فى هذه الحالة انما يمنح قيمة الجائزة المالية المخصصـة ثم يمنح شهريا القيمـة الأكبر للحصول على الجائزة ... أما الجانب الأدبى فى تكرار الجائزة فهو حقيقة أهم ما يعنى الفنان الاشتراكى فيقـال مثـلا (جائزة كوشوت مرتين أو جائزة فلان ثلاث مرات) .

ان الأخذ بهذا النظام يجعل التحمس يسـود نفس الفنان ويجعل الصدق وجهته وفى معاملاته داخل المسرح وخارجه ويجعـل الضمير يقظا ويجعل التنافس شريفا وتحدده حقائق الجهود المبذولة فعلا . والدولة كما سبق وأوضحت فى منحها لهذه الجوائز لا تفـرق بين الاقليم والمدينة حتى تثبت أنها تحترم جودة الفن فى أية بقعة من بقاع حدودها الجغرافية .

ومن أجل المثـل وارتقائه فان المسرح الاشتراكى

يعترف ضمن ما يعترف من قوانينه صراحة بقيمة التطور
ويخضع فى تعـريفه لفن المسرح بالحقيقة التى تكمن وراء
تطوير هذا الفن وذلك بالتعـرف على الفنـون المسرحية
الأخرى التى تنتجها الدول الأخرى غربية كانت أم شرقية
أم حيادية اعترافا منه بأن الحقب التـاريخية والأحـداث
الأبدية انمـا تولد صدى وارهاصات لها وزنهـا الحقيقى
بالنسبة للعرض وللتأريخ واقتناعا منه بأن العطاء فى الفن
لا بد وان يتبع مرحلة للأخـذ والاستيعاب والدراسـة
والمشاهدة .. ولذلك فهى تتيح الفرصـة كاملة لفنانيه
بالسفر الى البلاد التى عرفت عنها الأصالة القديمة للمسرح ،
ولا تمضى سنوات ثلاث او اقل على ممثل بدولة اشتراكية
الا ويكون قد زار فيها بعضا من بلاد أوروبا المستطلعة لفن
مسرحى والمقدمة للتجارب الفنية المسرحية على اختلاف
انواعها ، وتعداد الفنانين الشرقيين الذين يزورون مسارح
فرنسا وانجلترا وسويسرا والنمسا والسويد والمانيا أكبر
بكثير من تعداد زملائهم الغربيين .. لا سيما فترة الصيف
حيث يسافرون أيضا للتعرف على المهرجانات الدولية التى
تقام فى ستراتفورد بانجلترا وسالسبورج على حدود النمسا
والمانيا وسجد بالمجر ومهرجان المسرح الجامعى الذى يعقد
سنويا فى مدينة نانسى بباريس .

هذا الى جانب عمليات التبادل واسـعة النطاق التى
تعقدها دول الكتلة الشرقية بالاشتراك مع الدول الأخرى

وقلما تمضى سنة لا يزور فيها مسرح كبير له جذوره وله اتجاهاته مسارح هذه الدول ـ كما أنهم يعرضون تياراتهم الخاصة والتى تشكل تطورا كبيرا فى فرع من فروع الفن على مختلف بقاع العالم كمسرح بريخت (البرلينر انسامبل) والمسرح السحرى التشيكوسلوفاكى الشهير (لاتيرنا ماجيكا) ذلك لأن اطلاع الممثلين والمشرفين والمسرحيين ومهندسى الديكور ومصممى الأزياء ومنفذيها وطلبة المعاهد العليا والعمال المسرحيين على أوجه النشاط المسرحى فى بلاد أخرى انما يضيف الى الموسوعة الفنية آفاقا اخرى ويفتح المجال أمام الفنانين فى المسرح الاشتراكى لمناقشة الأعمال التى تعرضها هذه الدول الأخرى على المستوى العلمى ، كما أن المعارض الفنية والخاصة بالاخراج أو الديكور أو نظم الاكسسوار المسرحى وكتيباتها ولوحاتها انما يفيد تبادلها أيضا ونشرها حتى على المستوى الجماهيرى .. وفى هذا الثراء الكبير تجميع للقوى الفنية وتعريف لها بمكانها وموقفها على الكرة الأرضية وموقفها من القرن نفسه (الحقبة الزمنية المعاصرة) .

واحتضان المسرح الاشتراكى لكل هذه التجارب لمختلفة الأشكال انما يفتح نوافذ جديدة على الثقافة الداخلية (المحلية) ويجعل المسرح دائم التطور والتغيير والتبديل ويخرجه من الجمود الذى يقضى على أى مسرح ثابت الاقدام فى تطوره غير متحرك للأمام دائما .

ومن أجل الممثل وفنه أيضا تنشىء النظم المسرحية عادة مركزا أو معهدا يسمى (معهد العلوم المسرحية) وهذا المعهد يضم عظماء الكتاب الموهوبين والنقـاد وكبار رجال الترجمـة وذواقة الأدب المسرحى حيث يتفـرغون لهذه العملية الانشائية تفرغا كاملا ويحرم عليهم الاشتغال بالعمل الفنى على مســتوى التطبيق أى لا يعمـلون كممثلين أو كنقاد أو كمخرجين وانما هم يعكفون فى مركزهم الفنى هذا وكل همهم هو جمع المعلومات العالمية والترجمات وترجمتها وتعريف العـالم المسرحى الصـغير الخاص بهم (دولتهم) والذى يتـكون من مخرجيهم وممثليهم وكتابهم ونقـادهم وطاقمهم الفنى .. تعـريفه بالثقـافة المسرحية العـالمية باستعمال اللغات والمستويات المطلوبة فى كل كتاب حسب ثقافة القارىء المسرحى نهلا من ثقافة العالم المسرحى الكبير وذلك بالترجمة والتعليق والشرح والتفسير من خلال الكتب والكتيبات والنشرات والدراسات ، كما يعقد هـذا المركز عادة سنويا زيارات تبادل مع ممثليه فى الدول الأخرى .

ومعهد العلوم المسرحية يعنى بنشر كل ما يخص المسرح ويصدر من دراسات تتوخى الاسترشاد بكل الكتب التى اصدرها ويصدرها نباغا علماء المسرح العالميون فى كل مكان من امثـال ميللر الأمريكى وڤيـلار الفـرنسى ودورينمات السـويسرى وسـتانسلافسكى الروسى وبرخت الألمـانى وغـيرهم من اعـلام المسرح العالمى . وهم بهـذا العمـل

الأكاديمى البحت انما يفتحون جبهة من جبهات انتشار الثقافة المسرحية كما يفيدون فنانيهم بذلك القدر الكبير العظيم من ثقافة الفن على مستوى الكتاب ، وهناك سلاسل كثيرة يُصدرها تباعا هذا المركز أو المعهد للتعريف بالفن على اختلاف مستوياته . وفى معهد العلوم المسرحية بالمجر تصدر سلسلة لأعلام المسرح وأخرى للمسرح التقدمى (المعاصر) ونظرياته وثالثة للميكانيكية الفنية المعاصرة ورابعة للاقتصاديات فى المسرح والجماهير ، وغير ذلك من الدراسات الهامة فى حياة المسرح فى كل زمان ومكان . وتطلب الدولة بيع هذه الكتب بأزهد الأثمان حتى يمكن للعامل الصغير فى المسرح ان يشتريها وان يطلع عليها وان يستوعبها فى النهاية حتى لتعجب حين تجد فى بيت كل عامل فى المسرح من المدير الفنى الى عامل المصعد مثلا مكتبة مسرحية قل ان توجد فى أى مكان آخر .

والحقيقة أن معهد العلوم المسرحية هذا بفضل جهوده ونشاطاته انما يساهم مساهمة فعالة فى تقريب الثقافات المختلفة فى المسرح وهو الذى يرتفع بذهن العامل البادىء الى مستوى العقل الفنى المفكر من خلال القراءة والنشر . وبذلك يمكن أن يتم التفاهم مع الجميع على مستوى القاعدة العلمية وفى ظل الموضوعية الفنية التى يحتاج أشد ما يحتاج اليها نظام العمل فى المسرح الاشتراكى الذى لا يسمح بتضييع الوقت بل على العكس من ذلك يصر على المحافظة

عليه واستغلاله الاستغلال التام الذى يضمن للعمل الفنى نجاحه ورفعته فى النهاية عند العرض الجماهيرى .

من اجل ذلك كان من الصعب أن تجد مسرحية واحدة لا تأخذ طريق نجاحها الكامل وليس هذا مديحا فى المسرح الاشتراكى ولكن نظرية الموهبة التى عـرفناها تكاد تكون ملغاة فى نظم هذا المسرح .. ذلك لأنهم يعتبرون العمل هو النتيجة الحتمية للجودة وليست الموهبـة أو التوكلية .. وهذا رأى خطير قد يتعارض مع بعض النظريات المسرحية أو آراء البعض ، ولكن التجارب اثبتت أن العامل الحقيقى بالمسرح الاشتراكى انما يقدم عصارة جهده وهو ازاء هذا الجهد بمستطيع أن يحصل على أعظم نتائج هذا الجهد .. وحينما يرتفع الستار فى الثلاث بروڤات العامة والأخيرة قبل ليلة العرض المسرحى ، يحس الفنان بنتائج هذا الجهد حقيقة وبتوقف الدوامة التى يكون قد القى نفسه فيها دون أن يدرى ، ويحس أيضا بالانتشاء فى كل ليلة تمثل فيها المسرحية ويحس المثلون وجميع المشتركين بالرضاء التام عن العمل وعن أنفسهم نتيجة كفاحهم وجديتهم وجهدهم .

والمسرح الاشتراكى يعرف اللذة التى يحسها العامل الفنان عند ملاقاته نجاحه فى النهاية ، هـذا النجاح الذى يزيل فى لحظة متاعب شهور طويلة وليال قاسية تعبر عن الكفاح وعن المعاناة وعن الأرق وعن الاضطراب النفسى ، والذى ينتهى بحفلة صـغيرة يقيمها المسرح لأفـراده بعد

العرض فى احدى قاعاته أو خارج المسرح فى أحد الأمكنة الهادئة حيث يتبادل الجميع النقاش الكبير وحيث تقص وتحكى النوادر التى عاصرت العمل المسرحى والتى تنتج أثناء حمية التدريبات وغير ذلك من الذكريات التى تجمل حياة المسرح وتجعل ذكرياتها تنزل مع كل مسرحية جديدة الى الأعماق .. أعماق الفنان الأصيل الذى لا يتذكر ما يفعله .. وينساه .. خاصة اذا كان يحب عمله ويندمج فيه ويتفانى ويترقب وهو لذلك يمكن له أن يأتى بعض التصرفات أثناء العمل ولكنها تنتهى بانتهاء جلسة التدريب. انها نفس العلاقة الأصيلة التى تربط الفنانين ببعضهم والهواة ببعضهم .. انه سحر المسرح وجبروته فى التأثير على القلوب والربط بين الناس .. اقدس وأعظم رباط حيع يلغى القرابة والمادة وكل شىء يمكن أن يكون .

ومن أجل الممثل وحفظ فنه فان المسرح الاشتراكى يقيم أرشيفا خاصا مزودا بالصور عن ديكورات المسرحية والممثلين ويتم تصوير ذلك بحضور مصور خاص للمسرح وذلك فى أحد الأيام الثلاثة الأخيرة وقبل بدء احداها . والمسرح بتبعيته هذا التقليد انما يقوم بدور المؤرخ الذى يكرم ممثليه وفنانيه وعماله محاولا تسجيل كل المجهودات المتضافرة المتكاتفة فى صور يحتفظ بها فى أرشيف خاص لديه يسمى (أرشيف المسرحيات) ويرجع اليها كل باحث

وكل مؤرخ ، فى الوقت الذى يرغب فيـه للاستزادة مما قدمه المسرح ومما سجله من حقائق فنية ونتائج .

ويتم التصوير على مرحلتين حيث يصور الديكور خاليا من كل ممثليه فى كل فصوله فى المرحلة الأولى ثم يصور بممثليه وخلائقيه فى المرحلة الثانية لينبض بحياتهم . ان هذا التقليد انما هو احترام آخر من جانب المشرع الاشتراكى للمحافظة على فنانه الممثـل أثناء العرض حتى لا يتسرب مصورو الصحف للتصوير . وفى هذا كما لا يخفى أيضا مضايقة لجمهور النظارة المتفرجين . لذلك فان مزايا التصوير السابق لحفظ مئات الصور التى تعبر عن مواقف المسرحية جميعها وحالة فصولها وحالة ممثليها يعود بالفائدة أيضا حين يقوم مكتب السكرتارية الفنية بامداد كل الصحفيين بالصور المطلوبة لهم فى أعمال الدعاية والاعلان والنشر دون أية مضايقات من جانب العمـل الصحفى للمتفرج الدافع لقيمة التذكرة دون ازعاج للمبات التصوير والحركة التى يثيرها المصور أثناء العرض .

وحرصا على راحة الممثل المسرحى وامعانا فى انتشار الفن المسرحى من خلال الكلمة المكتوبة فقـد لجأت المسارح الاشتراكية الى البرنامج المطبوع واعتنت به وباعته بما يعادل قرشا واحدا أى بأجر زهيد جدا حتى يمكن للعامة أن يشتروه .. والحقيقة أن حب القراءة والاطلاع فى هـذه الـدول الى جانب رخص البرنامـج يجعـله فى متنـاول

المتفرجين جميعا .. وترى المتفرج يعكف على دراسة البرنامج الذى يحوى كلمات هامة عن المسرحية وعن أسلوب اخراجها بقلم المخرج وعن بعض المعلومات الأخرى التى يمكن أن تضيف شيئا مفيدا للمشاهد المسرحى ، ويكفى أن اذكر أن الجمهور يسعى الى المسرح قبل العرض الذى يشاهده بيوم وأحيانا بيومين ليشترى البرنامج وينصرف الى بيته يسترجعه ويستوعبه ويعود جاهزا للمسرحية ومشاهدتها وقد اختمرت آراء المؤلف والمخرج وتعرف على طاقم الممثلين ، وبالتالى فانه يكون مهيئا فعلا لكل ما يستقبله لمعرفته السابقة .

ومن اجل أن يقوم الممثل بعمله على خير وجه فان المسارح الاشتراكية تصر على اقامة ما يسمى (خشبة المسرح الصغيرة) ، وعادة ما يكون مكان له اتساع يساوى اتساع خشبة المسرح أو يقل عنها بمقدار الربع على الأكثر كاحدى الصالات الكبيرة وذلك ليمكن اجراء التدريبات عليها فيما لو حدث عائق على خشبة المسرح الكبيرة الأساسية كتركيب ديكور مسرحية جديدة أو اقامة حفل لبعد الظهر لطلبة المدارس بأجر مخفض . ولذلك فان خشبة المسرح الصغيرة هذه انما تقوم مقام الخشبة الأصلية الى جانب استعمالها للممثلين أثناء التدريبات العادية لاعادة المشاهد الضعيفة عليها بواسطة مساعد المخرج الذى يعمل فى

الخشبة الصغيرة فى نفس الوقت الذى يجرى فيه العمل مع مخرجه على الخشبة الكبيرة الأساسية .

كما ان هناك حجـرة مستطيلة ثالثة تتوسـطها مائدة طويلة تتسع لخمسين شخصا حيث تجرى فيها تدريبات القراءة لكل المسرحيات بالمسرح وهى مزودة بفوتيهات جانبية لراحة الممثلين وطقاطيق السجاير ودوارق المياه النظيفة وكل وسائل الخدمة العامة من تهوية سليمة واضاءة قوية غير مباشرة حتى لا تؤذى عين الممثل وهو يطالع دوره للمرة الأولى أو تسبب له التعب .

ومن اجل راحة الفنان الاشتراكى أيضـا فان بوفيها خاصا يقوم على خدمته وخدمة طلباته ، والبوفيه توجد به كل انواع الأطعمة والمشروبات والسجاير والحلوى التى يمكن أن تخطر على باله ، حتى لا يحس الفنـان باحتياج لشىء ينقصه فيحس وكأنه فى بيته وكأنه فى مسرحه وكأنه فى كيانه الكلى ، وهذا المرفق الهام يخضع لاشراف الدولة وهو يتبع ادارة المسرح نفسها لسهولة الرقابة وبعد أن ثبت فشل المتعهدين فى ادارته على المستوى الذى يحقق للدولة ادارته والعناية بخدمة مباشرة للفنان .

ومن أجل الاستقرار التـام فى المسرح وحرصـا على سلامة الممثلين وصحتهم وعلى أموال الدولة من جانب آخر فانه من الممنوع منعا باتا اشعال السجاير على خشبة المسرح بصفة عامة وخاصة ، وحتى مشاهد المسرحية التى تحتوى

على التدخين وضرورته فان تصريحا خاصــا من ضابط الحريق لا بد أن يصدر كتابة بعد أن يطلب المسرح كتابة ذلك محددا فى الطلب ساعة اشــعال السيجارة والمشــهد الذى يحدث فيه ذلك والتوقيت بالضــبط ومكانه فى المسرحية على الخشبة ليكلف أحد رجال المطافىء التابعين لقوة المسرح بمراقبة كل اشعال ويتأكد من انطفائه ولو من الكواليس (جانبى المسرح) ، ولذلك فقلما نجد حريقا فى مسرح من مسارحهم اللهم الا لأسباب أخرى .. ذلك لأن العين يقظة وتحرس ولا تتهاون من أجل حياة الفنان .

اخلاقيات العاملين فى المسرح :

المسرح الأشتراكى يهتم أول ما يهتم باختيار العناصر التى تعمل به ويحاول أن تكون على قدر كبير من الجــدية ومن التضحية ومن الحب الحقيقى للمسرح وفنه ومن حسن التصرف ، وهو يرجع ذلك الى مواد معينة متفق مع وزارة التعليم على تدريسها بالمعاهد العليا لفنون المسرح وأكاديميات الفنون المسرحيــة حتى يمكن أن تكون للبــذرة التى تعيش أربع سنوات أو أكثر داخل المدرسة : المناخ الطبيعى التى تستطيع أن تنمو فيه اذا ما تخرجت من بين جدران المعاهد الى جنبات المسرح الفسيح .

واهتمام المشرع بهذه الأخلاقيات انما هو أمر له مزيته .. ذلك لأن حياة المسرح تختلف اختلافا كبيرا فى تعاملها

عن حياة أي مهنة أخرى .. فتقابل الممثل مع زميله على خشبة المسرح يقتضى تصرفا انسانيا معينا غير مشوب بالأنانية أو التقليد او الاحتكارية لأن مجموعة الممثلين سواء كانت فى الشرق أو الغرب انما تعمل فى مهنة واحدة لها تقاليدها .. الا أن المسرح الاشتراكى يأخذ المسائل مأخذ الجد فلا يسمح الا بالالتزام .. الالتزام بقواعد الفن وأصوله وبالعلاقات القائمة على هذا الالتزام وأصولها . وكذلك الجدية فى التدريبات فانها أيضا بدورها تقتضى أخلاقيات خاصة فهى تعود الفرد على احترام مواعيده وجلسات التدريب فى المسارح الاشتراكية منصوص على انها أهم من العروض المسرحية الجماهيرية ، ولا يعنى هذا ان العروض غير مهمة ، ولكنه يعنى أن جلسة التدريب لا يمكن بأية ظروف التغيب او التأخر عنها لأنها هى مكونة العرض المسرحى وبواسطتها فقط تأخذ المسرحية حقها ومداها وهى المكون الأول للعمل الفنى فكيف يمكن التغيب عنها ؟ . ولم أر أثناء دراستى الطويلة بالخارج مسرحاً يهتم بتقاليد جلسات تدريبه قدر اهتمام المسرح الاشتراكى رغم زيارتى لعدد كبير من مسارح دول الكتلة الغربية كالنمسا والمانيا وسويسرا .

ثم ان العلاقات الأخرى وهى التى يتبادل الحوار فيها المدير الفنى أو الممثل مع العامل أو البواب أو عامل المصعد او اللبيس انما هى علاقات سامية تقوم على احترام الفرد

العامل الممثل للفرد العامل اللبيس أو عامل المصعد فكلاهما يؤدى عملا تخصص فيه لصالح المسرح ، هذه الأسس فى العلاقات الانسانية التى تعمل حقيقة على تذويب الطبقات وتقـريبها بعضها بالبعض وتحطيم الفواصـل الشـديدة والسدود المنيعة وأفول التقاليد الرجعية التى ورثتها دول الاستعمار والرأسمالية أخلاقيات الناس .. والتعامل بين الأفـراد عامة فى المسرح الاشتراكى يخضع خضـوعا تاما لقواعد المجتمع الاشتراكى الحقيقى ، بل انه ينفذ كل تعاليم المجتمع الاشتراكى بحذافيره فيما يختص بالأخلاقيات على اعتبار أن المنفذين جميعا أو المتعاملين بهذه الأخلاقيات انما هم جميعا فنـانو الشعب الذين ينقلون هـذه الطباع عن طريق المسرح الى الجماهير .

وعامل المسرح الاشتراكى محسوبة عليه خطواته حسابا عسيرا فهو مطالب بأن يلتزم أحسن القيم طالما أن الدولة قد كفلت له العيش الـكريم والمسكن القريب من مسرحه وطالما أنه يؤدى مهمـته الفنية ورسالته الثقافيـة فى جو هادىء ووسط مناخ يستطيع من خلاله أن يتنسم الهواء بحـرية وأن يتنفس بالتالى بحرية . والانحـرافات كثيرة ومنتشرة فى كل مهنة من المهن وفى شخصيات كثيرة الا أن المسرح الاشتراكى يرتفع بعماله ويعف عن الأخطاء لأن الفنان فى نظره هو القدوة الحسنة ودليل الطريق الصحيح المثالى .

والجـزاءات كثيرة وجادة وصـارمة أيضـا بالنسبة

للمخطئين فهى بالتنزيل من الماهية الشهرية وبالحرمان من الصعود لخشبة المسرح المقدسة فترة من الزمن ، وبالاستبدال للعمل فى مكان اقل قيمة ولا يلعب فيه الذهن دورا طالما ان هذا الذهن لم يستطع أن يوقف صاحبه عن التردى فى الخطأ وبالحرمان من الأدوار التى يمكن أن تتيح فرصة لهواية الممثل . ولم يرد المشرع أن يكون متجنيا ولكنه اراد أن يخلق مملكة خاصة تتمتع بمثاليات أخلاقية ، هذه الأخلاقيات التى يمكن لها ان تجمع فى صعيد واحد مئات النفوس على الهدى والحق والصدق وتحمل الواجبات . وقد ساعدت طبيعة العمل فى المسرح وحقله كمنبر للدعوة والاصلاح ، لذلك فقد حرص المشرع على استعمال الرأفة أيضا بمن ينزل بهم عقاب فهو قد قرر أيضا مع تقرير عقاباته ، ان للفنان نزوة على اعتبار انه عقل مفكر ونفس حساسة لا تختلف فى تفكيرها وحساسيتها عن تفكير العباقرة وحساسيتهم وان هذه الحساسية غير عادية ، ولذلك حدد العقوبات بسنوات تكون للمخطىء بمثابة تعليم له يعود بعد قضائها فى وظيفته الأولى من جديد فيكون أشد قوة وأكثر فاعلية وأعظم خلقا وتعاونا .

واخلاق العاملين فى المسرح الاشتراكى تقتضى منهم جميعا التمتع بالصبر الطويل (صبر أيوب ان وجد فى أوروبا) ذلك لأن الفنان الحقيقى فى غمرة من سلوكه للشخصية المسرحية أو الاعداد لها وبتعمقه الشديد — هذا

التعمق الذى يطالب به المسرح الاشتراكى العاملين به ليفنوا حياتهم من أجل المسرح - يكون فى حالة خاصة تكاد تشبه حالة الهياج النفسى ، ولذلك فهو يتعرض لأقل الاهتزازات واتفهها لحساسيته المطلقة أثناء العمل ، فضلا عن أن هذا الاغراق انما قد يصور له هذا الاهتزاز المتعرض له على أنه شديد ، ومن ثم ينفعل ، وقد يخرج عن أطواره فى هذا الانفعال ، ولذلك فالنظم فى المسرح هناك لم يفت عليها أن تذكر أمثال هذه المواقف وتحذر منها .

ونظم العمل بالنسبة للفنان والفرص التى توفرها له الدولة فى مختلف مجالات الفن وتنظيم الجدول العام لوقته يجعل الفنان بعد ذلك فى غير حاجة الى الكذب أو الخداع أو التصرف بما لا يرضى الضمير أو ما يشيد وينقص من فنية العمل وهو بالتالى يحترم نفسه أمام نفسه وهو بذلك يلتزم ويبتعد تلقائيا عن الأساليب التى قد توقعه فيها رغبة فى الاستزادة من المال أو الاسترزاق أو التنقيب عن السهل أو الهروب من جلسة تدريب ، وأمثال ذلك من الأخلاق غير السليمة والتى توجد فى بعض مسارح الدول النامية مسرحيا أو الدول التى لا تعرف نظم المسرح أو تقاليده الحقيقية انما تهوى بالمسرح الى الانحطاط والى تحطيم الأخلاقيات .

دور الجمهور فى المسرح :

عرف المسرح الاشتراكى ما لأهمية الجمهور فى المسرح من شأن فوضع فى سياسته النظر الى الجمهور بعين الاعتبار

والاهتمام الشـــديد به اذ هو المشـــارك الأول فى العـــرض المسرحي وهو فى الحقيقة اليوم عمـــاد المسارح الاشتراكية وأرباحها المالية والفكرية معا . فهذه المسارح تجد اقبالا منقطع النظير من جماهيرها يعجز اللسان عن وصفه والقلم عن التعـــبير عنه ، والجماهـــير تقف فى صف طابور طـــويل بالساعات والأيام لتجد مقعدا أو مقعدين فى أية مسرحية تعرضها مسارح هذه الدول . وحتى مسارح الأقاليم بها فان الفلاحين يسافرون من قراهم وكذلك عاملو الزراعة بالسيارات ليحضروا عروض المساء ثم يعودوا الى قراهم بعد العـــرض مستمتعين ولا يقلون ســـعادة وانتشـــاء عن زملائهم جمهور العواصم .

ورغم كل هذه النجاحات فان سياسة تتبع دعت اليها الحاجة لضمان المستقبلية عند هـــذه الجماهير .. ذلك ان سياسة الدولة رأت فتح مكاتب على مستوى الاحياء تتبع أيضا الدولة وادارة المسارح بها لتوزيع التـــذاكر وبيعها للجماهير ولكل حى عدة مقاعد فى كل درجة ، وأمكن نتيجة لهـــذا النظام للجماهير العريضـــة وهى فى احيائها — دون الانتقال الى الحى الذى يكون فيـــه المسرح — أن تشترى وتحجز تذاكر المسرح ودار الأوبرا والأوبريت .

وهذه الطريقة نابعة من فلسفة خاصة ترى الانتقال الى المتفرج أولا ثم يأتى انتقاله هو للمسرح فى المرحلة الثانية يوم يأتى ليشاهد العرض المسرحى .. أضف الى ذلك أن

هناك (تذاكر مستعجلة) وهى تباع أيضـا بنفس الثمن للضيوف المفاجئين وجمهور المسافرين لبلد ، الراغبين فى حضور عرض قبل السفر والأجانب ورجال السلك السياسى اللذين لا يعرفون أحيانا قواعد حجز التذاكر أو لا تؤهلهم ظروفهم للانتظار الطويل أمام شباك التذاكر .. بل ان هذه الفلسـفة قد ارتأت فيمـا ارتأته أن تخصص سـيارات أوتوبيس تحضر الى المسرح ـ خاصة النائى منها أى المسارح التى فى مكان بعيد ـ قبل انتهاء العرض بربع ساعة (بالاتفاق مع هيئة النقل بالمدينة) وهـذه السيارات تحمل أرقاما مختلفـة وهى من المستعملة فى المدينة وتوصـل الى أحياء مختلفـة بالطبع حسب سـيرها الطبيعى وبنفس تعريفـة الركوب الأصلية ، وتحضر هذه السيارات خصيصا لتنقل المشاهدين من امام كل مسرح الى أماكن سيرها الطبيعى لتوفر الراحة لجمهور المسرح ولتشجعهم على ارتياد المسارح ولتذلل لهم كافة الصعوبات التى يمكن أن تجعلهم لا يفكرون حتى فى الكسل عن ارتياد المسارح أو الاحجام عنها .

ثم ان المسرح الاشتراكى وقد نشأ بين أحضان العمال يضع فى تخطيطه الأماكن التى تكتظ بالعمال ليجعلها أرضا خصـبة لنشـاطاته .. ذلك لأن كثيرا من القاطنين بهـذه الأماكن وهى عادة ما تكون فى الضواحى بالقرب من أطراف المدينـة حيث بناء المصـانع فى التخطيطات الاشتراكية ـ والعمال يكسلون بعد العمل اليومى فى النزول الى المدينة

وبالتالى لا يذهبون الى المسرح .. لذلك فان مكتب التنظيم لكل مسرح يحاول اقامة حفلة شهرية فى كل من هذه الاماكن البعيدة واحيانا داخل المصنع وقد شاهدت موليير (طرطوف) يعرض فى احد المصانع وعجبت لتجاوب الجماهير المشاهدة من العمال .. واحيانا يجرون التمثيل فى قصور الثقافة التابعة لهذه الأحياء ، وهذه القصور عادة ما تحتوى على مسرح مجهز كامل شأن كل المجتمعات الاشتراكية .. والاقبال الكبير على العروض المختلفة التى قدمت وتقدم فى هذه الأماكن النائية أكبر دليل على أن الفلسفة التى أخذ بها المشرع سليمة ومنتجة وناقلة لوجهة نظر الدولة فى تعميم الفن المسرحى ومحاولة توصيله صادقا لمختلف الجماهير فى كل بقعة من بقاع الدولة .

وبرغم كل هذه النجاحات الساحقة فى جذب عدد أكبر لجمهور المسارح الاشتراكية فان الباحثين فى سياسة توسيع الرقعة الجماهيرية ما زالوا يؤكدون أن أمامهم خطوات أخرى ودراسات على مستوى أكبر وأعمق فى اتاحة الفرصة لكل فرد من أفراد المجتمع لمشاهدة التمثيل وارتياد المسارح ارتيادا منتظما وليطلع على كل ما تنتجه الدولة من أجل اسعاد الفرد وثرائه فكريا وترفيهيا .

ولراحة الجمهور فان مكتبا خاصا يقوم فى كل مسرح وقريبا من مدخل صالة الجمهور يعهد بادارته الى موظفة على جانب كبير من الثقافة واجادة اللغات والمعاملات ، وعلى

جانب أيضا من الجمال ، وهذه الموظفة تقوم بدورها بحل جميع المشكلات التى يمكن أن تقوم أو تنشأ بالصالة أو الألواج ، وبصفة عامة فهى تراقب تحركات الجماهير حتى وصولها لتستقر فى مقاعدها وتحافظ من أجل راحة الجماهير على استمتاعهم بمشاهدة العرض المسرحى فى حالة نفسية طيبة ، وعادة ما تكون هذه الموظفة من دارسات الفلسفة أو علم النفس أو الألسن أو الاجتماع ، وقيامها بهذا الدور فى المسرح انما هو تكريم آخر للمتفرج واحتراما لراحته وحلا لمشاكل قد تنشأ بحكم طبيعة العمل فى المسرح من تضارب فى أرقام التذاكر أو لتكرار لها أو خطأ موظف أو عدم انتباه من متفرج .. كل هذه المشاكل يمكن أن تحل وداخل المسرح وقبل أن تتفاقم المشاكل فى الصالة والجمهور يترقب بدء العرض المسرحى .

وعادة ما تحجز ادارة المسرح ١٠ مقاعد لدى هذه الموظفة يطلق عليها (مقاعد الاحتياط) ليمكنها التصرف العاجل السريع دون الرجوع الى المدير أو غيره فى حل هذه المشاكل فلديها حرية التصرف بما يحفظ للجماهير مكانتها وكيانها ، فضلا عما تتمتع به هذه الشخصية من قدرة على اشعار المتفرج بالراحة وبعظمته كمتفرج ليكون زبونا جديدا فى مسرحها من خلال كلمة مهذبة أو ابتسامة عذبة .

وأما الشطر الثانى من دور الجمهور فى المسرح فهو يقع

على عاتق الجماهير نفسها ، فلا قزقزة لب ولا ترانزستور ولا تزاحم أو اندفاعات نحو (البلاسـير) عامل اجلاس الجماهير فى مقاعدها ولا أحاديث أو دردشة اطلاقا أثنـاء العرض المسرحى ولا ضحكات هستيرية أو خارجة أو غير طبيعية ولا تعليقات بين المشاهد والممثـل أو بين المتفرج والمتفرج أو بين المتفرج والممثل الذى أحيانا ما يأتى من صالة الجمهور .. وانما احساس من جانب الجمهور بالالتزام فى جدية تعادل جدية الممثل نفسه .

والجماهير لا تحيى الممثلين الا فى نهاية العرض المسرحى صدقا منها ورغبة فى عدم مضايقة الممثل وشغله عن عمله فور ظهوره وتأكيدا منها له فى نفس الوقت أنها انما تصفق له فى النهـاية كشخصية مسرحية وليس كشخصـية ذاتية .. انهم يصفقون له فى النهاية لأنه استطاع أن يمثل الشخصية ومن خلال اقتناعهم بذلك فيكون التصـفيق تصفيق المقتنع ولا يصفقون له فى البداية لأنه بدأ الشخصية وبدون أى اقتناع طالما أنه لم يحدث تمثيل ولم يبدأ الممثل عمله بعد . ان مغزى التصفيق هناك قائم على الموضوعيات الفنية وليس على التحيات .

والتصفيق فى أول المسرحية أو عند ظهور الممثل يفضح عقليات الجماهير كما يولد اشمئزازا أو قل استخفافا بعقول المصفقين .. هذا الاحساس يتولد بالفعل لدى الممثل الذى يعرف تماما أنه عند دخوله لم يكن قد قدم شيئا بعد ولم

يفصح عن الشخصية التى سيمثلها فاذا سمع التصفيق له شخصيا عرف أنه تصفيق زائف .

وبعد المسارح يكتب ملحوظة تقــول « التصفيق في نهاية المسرحية » .. وهذه المتعة وهــذا الانقطاع الذى يحدث عادة بين الجماهير وبين نفسها وقت دخــول قاعة صالة المتفرجين ثم هذا العود الى الحالة الأولى قبل دخول المسرح والفترة التى بينهما ، فترة العرض المسرحى انمــا تكون حالة نفسية غريبة تقنع الجمهــور المشاهد تحت رقابتها ، وهذه الحالة على الصورة الموضحة هى بمثابة حيز محدود من الزمن محاط بكل أنواع الجد والاحترام ، وهو ما يولد المتعة لدى المشاهد ، فييسر له ذلك مستقبليا أن يناقش ما شاهده أو أن يعارضه او يؤيده حسب ما يرى وحسب ما يخرج به من العــرض المسرحى .. ان لحظة التصوف التى يدخل فيها المشــاهد هى لحظــة يقظة الوجدان ، وهى لحظة الحياة العظيمة .. حيــاة المسرح الأصيلة الساحرة .

الأجور والمعاملات :

يحاول المسرح الاشتراكى الى جانب ايجاد المجال لكل العاملين به أن يؤدى كلٌ واجبه فى حدود الامكانيات المطلوبة التى تناسب العمل وقيمته ، ولذلك ترى النظم أن أعظم ضمان لاستقرار الفنــان هو أن يخصص له دخل ثابت

يستطيع ان يسد أوده يتقاضاه شهريا أو كل خمسة عشر يوما حسب ما تقضى به اللوائح المالية المتفق عليها .

وتشجيعا من المشرع للاقبـال على العمـل واغراء الممثلين والعاملين فانه يرى ان يمنح المخرج أو الممثل أو مهندس الديكور أو واضـع الموسيقى أو المترجم أجرا آخر عندما يشترك فى عمل من الأعمال وبقـدر متوسط يمنح للواحد عن العمل الواحد كاخراج مسرحية أو تمثيل دور أو تصميم مسرحية أو وضـع موسيقى ما يوازى ١٠٠ جنيه مصرى .. وسر هذه المكافأة الخاصة التى تمنح عند العمل هى تشجيع الفنان على قبوله العمل رغم أنه عامل بالدولة وعـدم الهروب منه طالمـا انه يتقاضى مرتبا ثابتا فى الدولة ، وبعض الدول الاشتراكية لا تعمل بهذا النظام وانما تكتفى بالمرتب الشهرى الممنوح لفنانيهـا . ولقد حقق هذا النظام اغراضا كثيرة أثبت فيها العاملون فى المسرح حبهم وتفانيهم ومدى ايـانهم بالرسالة العميقة التى يضطلعون بها .

والمشرع قد قسم الوظائف الفنيـة لجميع العاملين بالمسرح على اختـلاف درجاتهم ومهنهم وحسب طبيعـة الأعمال ووضع لهم كادرا خاصا يبدأ بمرتب معين وينتهى بمرتب معين وراعى فى وضعه للكادر التطـور التسلسلى للوظيفة ومكافأة مدة الخدمة وعمـل حساب الترقيـات

الاستثنائية التى ترتكز على نتائج العمل وحده ولم يترك المشرع نقطة الا بحثها وشرعها بقوانينه .

فحدد مرتب المدير الفنى بما يعادل ٨٠ جنيهـا للفئة ا ، ٦٥ جنيها للفئة ب ، ٥٥ جنيها للفئة جـ .

وحدد مرتب المخرج الأول بما يعادل ٨٠ جنيها للفئة ا ، ب ، جـ .

وحدد مرتب المخرج بمـا يعادل ٦٠ جنيها للفئة ، ا ، ٥٠ جنيها للفئة ب ، ٤٠ جنيها للفئة جـ .

وحدد مرتب مساعد المخرج بما يعـادل ٤٠ جنيها للفئة ا ، ٣٠ جنيها للفئة ب ، ٢٦ جنيها للفئة جـ .

وحدد مرتب مصمم الملابس ومصمم الأزياء بما يعادل ٦٥ جنيها للفئة ا ، ٤٨ جنيهـا للفئة ب ، ٣٥ جنيهـا للفئة جـ .

وحدد مرتب الدراماتورج (رجل الدراما بالمسرح) بما يعادل ٤٨ جنيها للفئة ا ، ٣٢ جنيها للفئة ب ، ٢٨ جنيها للفئة جـ .

وحدد مرتب الملقن بما يعادل ٤٠ جنيهـا للفئة ا ، ٣٢ جنيها للفئة ب ، ٢٨ جنيها للفئة جـ ، ونفس المرتب حدده لقائد العرض المسرحى (مدير المسرح) .

وغير ذلك من الوظائف الخاصة بباقى الطاقم الفنى كما احتوى القانون المنظم على تحديد أجور الراقصين وقائدى

الأوركسترا وعمال المسرح ومهندسى الأضـــاءة والمبانى والموظفين وغيرهم .

وحدد القانون ايضـــا معاملة طلبة معهـــد التمثيل والأكاديميات الفنية الذين يشتركون فى العروض المسرحية ونص على أن يكونوا من طلبة السنة الثانية والسنة الثالثة فقط ورفض اشراك طلبة السنة الأولى ليتفرغوا لاستقبال الدراســـة فى أول سنة دراسية لهم وحتى لا يشغلهم عن دراستهم كما رفض طلبة السنة الرابعة ليتفرغوا بدورهم ايضا لسنة التخرج .

وعامل الباقين عن اشتراكهم فى الليلة الواحدة بما يعادل ٨٠ قرشا عن الحفلة الواحدة ، كما نص القانون على الاستعانة بطلبة قسم الاخراج فى المعاهد الفنيـــة العالية والأكاديميات الفنية ويمنح الواحـــد عند انتهاء المساعدة فى الاخراج ما يعادل ١٠ جنيهات واجر يومى قدره ما يعادل ٨٠ قرشا عن مراقبة العرض المسرحى من الصالة بالنسبة لطلبة السنة الثالثة قسم الاخراج ، وما يعادل ١٥ جنيها مصريا واجر يومى قدره ما يعادل ٨٠ قرشا عن مراقبـــه العرض المسرحى من الصالة بالنسبة لطلبة السنة الرابعة قسم الاخراج .. وقسم الاخراج لا يشرك طلبة السنة الأولى والثانية فى مساعدة الاخراج بالمســـارح . وحدد القانون سريان هذه القواعد على جميع مســـارح الدولة سواء كانت بالعاصمة أو بالأقاليم .

المسرح للمسرحيين :

شعار ترفعه كل مسارح الدول الاشتراكية .. ذلك لأن الاختصاص هو الأصل وكذلك التخصص خاصة فى الأعمال الفنية ... وشعار المسرح للمسرحيين يوصل لنتائج هامة خاصة فى المعاملات اليومية والمعاملات الفنية . فلا يفهم نفسية الممثل ولا طريقة التعامل مع الفنان الا فنان مثله .. وقد يكون هذا الفنان مخرجا أو ممثلا او مهندسا للديكور ولكن الأولين هما اقدر الناس على فهم طبيعة الفنان ومشتقاته ومزاجه وحقيقة حالاته النفسية اثناء العمل .

وخطر الدخيلين على المسرح أمر معروف منذ القدم لأن الذى لا يحس بطبيعة عمل الممثل والمخرج وهما أشق الأعمال فى المسرح لا يمكن له بأية حال من الأحوال أن يبدأ التعاون معهما أو مع غيرهما من بقية طاقم المسرح ولا حل مشاكلهم . ثم ان غير المسرحيين الذين يتسلقون ويتقربون للمسرح ويحاولون الوصول الى وظائفه انما هم فى الحقيقة أبعد ما يكونون عن الفن . ويكاد النظام الذى اخذ به المسرح الاشتراكى من وضع المسرحيين فى مناصب القيادة منفذا فى معظم الدول الاشتراكية وفى ٩٠ ٪ من مسارحها . ويؤكد المخرجون والممثلون القائدون لحركة مسارحهم انهم

يعملون بنفس الحماس الذين يقودون به حياتهم الفنية كممثلين أو كمخرجين وذلك لارتباطهم الحقيقى بحياة المسرح وفن المسرح مما يجعلهم لينين فى حل المشاكل وقادرين فى الوقت نفسه على تطويع القضايا دون الاخلال بوجهات النظر الفنية للمخرجين والممثلين زملائهم . ولقد حذر نميروفتش دانتشنكو فى كتابه « مسرح الحقيقة » من خطر الأدباء وأدعياء الفن وخطر وصاياتهم الأدبية موضحا الأساليب اللاانسانية التى يتخذونها أحيانا لاثبات أنفسهم .. ذلك لأن حب المسرح الحقيقى لا يستطيع أن يكمن وأن يستقر فى نفس بالقدر الذى يحسه المخرج أو الممثل الفاهم المقدر للأحاسيس الفنية والتطلعات التقدمية لمراحل الفن وآفاقه .. ذلك لأن غير المسرحيين انما يسيرون المسرحية فى طريق من البيروقراطية التى لا أثر لها فى المسارح الاشتراكية .. لأن الدولة الاشتراكية تعطى حرية الاستقلال التام فى كل مسرح للجنة ثلاثية تحدثت عنها فى بداية كتابى وهذه اللجنة هى المسئولة مسئولية كاملة أمام الوزير المختص وحسب نص القانون أيضا أن المكاتبات الفنية فى المسرح والجهات الرسمية تتبادل فى ظرف ٤٨ ساعة للرد فى حالة (مستعجل) و ٢٤ ساعة للرد فى حالة (حالا) . والمسرح الاشتراكى أعطى سلطة الوزير المختص للمدير الفنى للمسرح للتصرف داخل حدود مسرحه فى بعض الحالات المستعجلة التى تقتضيها

أحيانا ظروف العرض المسرحى .. وكل هذه السلطات مكفولة ومعترف بها ويجرى التنفيذ بها حاليا — ذلك لأن قوانين المسرح قد اكدت الفوارق بين حياة المسرح غير العادية وبين الحياة العادية والتى لا توافق ابدا حياة المسرح التى تسير بعجلة أخرى غير التى تسير بها عجلة الروتين فى دواوين الحكومة .

المسرح فى بلدنا

والمسرح فى بلدنا ظاهرة تكاد تكون حديثة ليس لهـا جذور تمتد الى مئات السنين شأنه فى ذلك شأن المسارح الأوربية مثلا .. ولا ينقص ذلك من شأن مسرحنا بل يزيده أملا يرتبط بالتفاؤل .

وانعكاس الحياة السياسية البغيضة وآثارها قبل الثورة المصرية طبعت المسرح المصرى بل دمغته بآثار المستعمر واخلاقه وطباعه ونفوذه الوهمى .. وليس مسرحنا وحده هو الذى عانى من هذه الظاهرة .. ولكن أغلب مسارح العالم التى عاصرت ظروفا كظروفنا أو شبيهة بها سارت أيضا على نفس المنوال حتى فتحت نوافذ الثقافة عليها وانتشرت الكتب والترجمات ، وازداد التعرف على الآداب المسرحية المختلفة . وأتى ذلك بريح هبت لتمحو آثار المسرح القديم والأدب القديم الذى كان

غالبا ما ينتمى الى آداب المستعمر الانجليزى والفرنسى وخاصة فى البلاد العربية .

ثم كانت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ المجيدة التى حررتنا من المستعمر ومن الاقطاع ومن الذلة ممثلة فى الغاء الملكية ، ومن العيش فى اطارات كاذبة واهمة لا ترضاها النفس البشرية . وبدات هذه الثورة فى خلق فلسفات فكرية جديدة انعكست على حياتنا اليومية ، وعلى الأدب وعلى أصحاب القلم من الكتاب .. وكان من الطبيعى أن يسير الأدب داخل الركاب وأن يتطور ، وأن تلغى صالات علب الليل وقاعاتها الراقصة ، وأن يبدأ البحث عن حياة جديدة للمسرح ، وعن أساليب اخرى لتطويره ليساهم فى الحياة الاشتراكية الجديدة ، المذهب الذى اختاره شعب الجمهورية وارتضاه ووضع ميثاقه دستورا يعمل به ، يحدد معالم طريقه السياسى والفكرى والاجتماعى .

والمسرح شأنه شأن الفروع الأخرى لا بد له من أن يظهر هذا التغيير الذى طرأ على الدولة ، فلقد تغيرت قوانين التعليم فى بلدنا ، وتغيرت نظم الدراسة والمعاملات التجارية وقوانين القضاء أيضا من أجل ملاءمة النظريات الاشتراكية . ولكن المسرح العربى لم يتغير رغم محاولات كثيرة لتطويره ، ورغم رصد المال من جانب الدولة للنهوض

به ليصبح مسرحا على خط التحـــول الاشتراكى مجديا ونافعا .

اننـــا ندعو ــ كمخلصين لفن المسرح وخشبته ــ أن نتطلـــع فى يوم قريب الى مسرح اشتراكى أصـــيل فى جمهوريتنا العربية المتحدة .

والله ولى التوفيق .

كمال عيـــد

فهرس الكتاب

صفحة

المكتبة الثقافية

تحقق اشتراكية الثقافة

تصدرها الدار المصرية للتأليف والترجمة

توزيع مكتبة مصر – ٣ شارع كامل صدقى

صدر منها (ابتداء من أول يوليو ١٩٦٥) :

١٣٦– المدارس الفلسفية . . . للدكتور احمد فؤاد الاهوانى
١٣٧– الرسول . . . . . . للدكتور عبد الحليم محمود
١٣٨– خيال الظل . . . . . للدكتور عبد الحميد يونس
١٣٩– الحشرات والانسان . . . للدكتور عفيفى محمود
١٤٠– حركة السكان . . . . للدكتور محمد السيد غلاب
١٤١– الاراضى والمجتمع . . . . للدكتور محمود يوسف الشواربى
١٤٢– الوان من احياء البحر . . . للدكتور محمد رشاد الطوبى
١٤٣– العرب فى أوربا . . . . للدكتور على حسنى الخربوطلى
١٤٤– فلسفة اللغة العربية . . . للدكتور عثمان امين
١٤٥– الانسان وصحته النفسية . . للدكتور مصطفى فهمى
١٤٦– شيوخ العصر فى الاندلس . . للدكتور حسين مؤنس
١٤٧– قصة الانسان القديم وحضارته للدكتور انور عبد العليم
١٤٨– اسرار العبادات فى الاسلام . . للدكتور عبد الحليم محمود

١٤٩– اضواء على الفكر العربى الاسلامى للأستاذ أنور الجندى
١٥٠– شـــعر المهجـر . . . . للدكتور كمال نشأت
١٥١– الفيروس والحياة . . . . للدكتور عبد المحسن صالح
١٥٢– الاخلاق والمجتمع . . . . للدكتور زكريا ابراهيم
١٥٣– نظرات فى فكر العقاد . . . للدكتــور عثمان أمين

دار مصر للطباعة
٣٧ شارع كامل صدقي